د. أحمد أبّا الصّافي جعفري

الأنا في شعر المتنبي





دار نور شاد

الدُّكتُور أحْمَد أبَّا الصَّافِي جَعـفْـرِي

الأنَــا
في شِعْــر المُتَنَبِّــي

د. أحمد أبا الصافي جعفري



دار: منشورات الحضارة
دار نور

2015

الأنَــا
في شِعْــر المُتَنَبِّــي

د. أَحْمَد أبَّا الصَّافِي جَعَـفْـرِي

دار: منشورات الحضارة	دار نور شاد

2015

عنوان الكتاب: الأنَــا في شِعْــر المُتَنَبِّــي

المؤلف: د. أَحْمَد أبَّا الصَّافِي جَعَـفْـرِي

التصفيح والتركيب: فضيلة بن سهادة

الطـبـعـة الأولى

دار نور شاد

ص. ب 04 (A) بئر التوتة - الجزائر

هاتف/فاكس: 46. 70. 41 (021)

البريد الالكتروني: kheddoucir@yahoo.com

مقدمة:

بسم الـلـه الواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفؤا أحد

وبعد:

يعدّ العهد العباسي العصر الذهبي بالنسبة لـلأدب العـربي عامـة، لأنـه عـصر التطـور الـشامل في شـتى أنـواع الفكـر والأدب،عـصر الحركـات الثقافيـة في أوج صراعهـا،والنظم الاجتماعية والحضارية في أوج تفاعلها. فيه عرفت الترجمة أرقـى مظـاهر انتعاشـها،ونقلت كل العلوم الأجنبية إلى العربية، فازداد بذلك النتاج الفكري والأدبي عند العرب زيادة عـلى اهتمامهم أنفسهم وتـأليفهم وتـدوينهم وعنـايتهم بـالعلم والعلماء،فكـان أن ظهـر تنـوع وتوسع في الأغراض والأنواع الأدبية من سياسة واجتماع ودين وفلسفة.

كـل هـذا كـان بفـضل رجـال حملـوا لـواء الفكـر والأدب فراحـوا يعـصرون ذاكـرتهم ومعارفهم ليسجلوا لنا تجاربهم،رجال هانـت في أعيـنهم المـشقات حـين قاسـوها بالغايـات. وكان منهم أبو العلاء الساخط، وابن حجاج الماجن،وأبو العتاهية الزاهد،والبحتري الواصـف، والفارابي الفيلسوف. وكان منهم أيضا أبـو نـواس بخمرياتـه، وأبـو فـراس بفروسـياته، وأبـن العميد بكتاباته، وقبل كل هؤلاء وبعدهم كان أبو الطيب أحمد بن الحـسين المتنبـي ممـثلا وسفيرا لعصره في بؤسه وترفه في غناه وفقره. المتنبـي الـذي مـلأ الـدنيا وشـغل النـاس. مـلأ الدنيا بدويه الصارخ المنبعث من أعماق نفسه الثـائرة، وشـغل النـاس بنتاجـه الـضخم كـماً وكيفا حيث كان للكلمة الواحدة عنده أكثر من معنى وأكثر من تفسير لأن شعره كـان تبعـا لنفسه ولأن نفسه كانت متقلبة تقلب عصره. فقراءتك لـشعره قـد تغنيـك عـن رؤيتـه، ولا فرق بين أن تراه أوتسمع عنه. ومن هنا تشكل خيط الغمـوض الـذي طبـع نفـسيته وتنقـل بعدها إلى شعره فشكلا بذلك معا ظاهرة فريدة من نوعها وهي التي شكلت بعده مـصدرا غنيا ومادة خصبة لكل باحث. فكان بذلك قبلة لكثير من الأقلام منذ القـديم وحتـى عـصرنا

هذا محاولين في ذلك الوصول إلى أعماق نفسه، أو حتى التقرب منها. لكن مع هذا بقيت جل المحاولات والدراسات حول هذا الشاعر مجرد مواقف ذاتية لم تخل من العاطفة. فلا محاولات خصومه ولا محاولات أنصاره -تقريبا-استطاعت أن تخرج لنا المتنبي كما صوره شعره، لأن شعره جاء حافلا بكل مظاهر الرضا والحقد في آن واحد.

وبين محاولات الخصوم والأنصار وجدتني أسأل نفسي عن أي الفريقين أحق بالإتباع والانتصار. وبعد قراءة أولية لديوان الشاعر وبعض محاولات الفريقين معا توصلت إلى أنه لم يكن ليهمني أويفيدني الانتصار لطائفة دون أخرى. فوقفت وسطا بين الطائفتين ألتمس لنفسي عذرا يخولها الدخول في أغوار هذه الشخصية، فرحت أبحث عن خيط أقتفي أثره ليمكنني من الوصول إلى الهدف المنشود دون الانسياب وراء رأي معين. وكان أن اهتديت إلى هذا الموضوع أوهذه الظاهرة التي طبعت أهم نتاجه الفكري والعلمي وهي ظاهرة الأنا.

ولست أزعم في هذا أن محاولتي هذه للتقرب من الشاعر ستستغني في مجملها عن رأي الفريقين، ولست أقول إنها المحاولة الأخيرة التي يرتجي منها الكشف النهائي عن هذه الشخصية وأنّى لي ذلك. بل أؤكد أنها مجرد محاولة ومهما صنعت بها فإنها لن تصل إلى مستوى المحاولات والدراسات المقدمة من طرف الأدباء والنقاد الكبار. ولي في ذلك من الأعذار ما يحول بيني وبين هذه القضية.

والأنا كمصطلح استخدمه النحويون للتدليل به على ضمير الرفع المنفصل الذي هو للمتكلم. بينما أطلقه علماء النفس على ذلك الجزء الذي نما تحت تأثير العالم الخارجي والذي يقوم بسلطة الأشراف على الحركة الإرادية وبحفظ الذات.

وليس بعيدا عن هذين التعريفين رحنا نبحث عن معنى المصطلح في ذات الشاعر نفسها، من خلال احتضانها واحتوائها، ومن خلال نظرتها لنفسها مقارنة مع غيرها، ومن خلال اعتدادها بنفسها أو تلخيصها لروح أمتها. فجاء بذلك شعره مترجما لنفسيته

القلقة والمضطربة التي أرغمها الشعور بالأمن والإحساس بالضعة والغربة وسط مخالفات عصر يعيش أزمة السقوط المحققة. محاولين في ذلك الوصول إلى أهم الأسباب التي كونت هذه الشخصية بدءا بأوضاع عصره وحياته مرورا بعوامل أخرى من ذكاء مفرط وشاعرية دفاقة وذاكرة قوية و نفس طموحة.

ولقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين أساسيين ومدخل، تعرضنا في المدخل إلى حياة الشاعر وأثرها في بروز الأنا مركزين على حياته العامة بأشكالها السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية ثم حياته الخاصة من مولد ونسب ونشأة وأخلاق. محاولين في كل هذا الأمر التركيز على أهم العناصر الأساسية التي شكلت أرضية خصبة لنشوء الأنا عند الشاعر. ثم إنتقلنا إلى الفصل الأول وفيه فصلنا أنواع الأنا عند الشاعر من خلال شعره حيث بأنا بالأنا المتعالية ثم أناه الغاضبة فالأنا الحزينة ثم الأنا العاشقة وأخيرا الأنا الحكيمة مستشهدين في كل هذا بما ورد له من أشعار في الإطار مع التحليل والتفسير. ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني وفيه تعرضنا للصورة الفنية وعلاقتها بالأنا عند الشاعر، حيث بدأنا بموضوعات الصورة لدى الشاعر فأشكالها البلاغية ثم لغتها وموسيقاها، محاولين في كل هذا أيضا الوصول إلى العلاقة بين نفسية الشاعر من جهة وبين طبيعة الصور المستخدمة من جهة أخرى حيث جاءت الصورة عنده قالبا لأناه ومترجمة لها. ثم في الأخير ختمنا بحثنا بخلاصة موجزة لمجمل وأهم ما سبقت الإشارة إليه في هذا البحث.

وطبيعة الموضوع كما ترى فرضت علينا توظيف المنهج النفسي أولا ثم المنهج الاستقرائي التحليلي ثانيا لأن الهدف من البداية كان هو الوصول إلى نفسية الشاعر والتغلغل في أعماقها. ثم مدى انعكاس كل ذلك على شعره. لأن الأدب عموما هو تعبير عن النفس الإنسانية في مجمل مرحلها. ومن هنا اتضح هذا المنهج في فهم هذا العمل الأدبي.

ثم لأن شعره كان أصدق تعبيرا من الذين كتبوا عنه، لأن كل الدراسات التي جاءت حوله لم تخل من العاطفة كما قلنا. ولهذه الأسباب وغيرها كان منهجنا الثاني قائما على استقراء شعره والوقوف على الأبيات التي تجسد الظاهرة الأنانية عنده وهذا بالرجوع إلى ديوانه مباشرة.

وإذا كان البرقوقي قد نبهنا إلى وجود مجموعة كبيرة من الشروح لديوانه إلا أنه لم يكن لنا فضل الاختيار بينها. حيث اعتمدنا على شرح البرقوقي نفسه لا لشيء إلا لتوفر هذا وغياب تلك الشروح.

كما أقول هنا ـ وللأمانة العلمية فقط ـ أنه غاب عن البحث مصادر ومراجع كان لحضورها مجرى آخر في مسار البحث. ويأتي في مقدمتها شرح ابن جني لديوانه باعتبار ابن جني لازم الشاعر وحاوره عن كل معنى من معاني كل بيت. ثم هناك كتاب آخر بدا لنا مهما أيضا وهو كتاب البديعي المعنون "الصبح المنبي عن حيثية المتنبي" لأنه كان مرجعا لكل الدراسات التي جاءت بعده تقريبا. وفي غياب هذين المصدرين رجعنا إلى طائفة أخرى من المصادر والمراجع. فبالإضافة إلى شرح البرقوقي اعتمدنا على كتاب طه حسين "مع المتنبي" ثم كتاب بلاشير "أبو الطيب المتنبي" ثم بعض الكتب التي أرخت للأدب العربي إضافة إلى مراجع أخرى وأبحاث علمية جاءت متفرقة في ثنايا دوريات. أثبتنا كل ذلك ضمن قائمة ثبت المصادر والمراجع.

وفي الأخير أعيد وأقول إنها مجرد محاولة للتقرب من شاعر كتب عنه العام والخاص، ولست أزعم لها الكمال فإن أخطأت وقصرت فمن نفسي ومن الشيطان وأرجو أن تتيح لي الأيام تلافي ما أمكن من ذلك. وإن وفقت ـ وهو ما أصبو إليه ـ فمن الله، عليه توكلت وهو رب العرش العظيم.

أحمد ابالصافي جعفري

تلمسان جوان 1993م

مـدخـل:

حياة المتنبي وأثرها في بروز الأنا.

❶ الحياة العامة:

أ. الحياة السياسية:

"سير وأمطري حيث شئت فإن خراجك سيأتي "هكذا خوطبت الغمامة يوما. الزمان يومها كان عباسيا والمكان كان عباسيا والخلفية -المخاطب -أيضا كان عباسيا إنه الخليفة الراشد هارون الرشيد.

يومها كانت الإمبراطورية الإسلامية كتلة واحدة لا تغيب عنها الشمس، يحكمها خليفة واحد هو الذي يسير شؤونها ويعين ولاتها وإليه يجيء خراجها وإليه ترجع في إدارتها وقضائها وجندها وحل مشاكلها لكن دوام الحال ـ كما يقال ـ من المحال مع مرور الأيام أصبحت السلطة تفلت تدريجيا من أيدي الخليفة حتى تمزقت الإمبراطورية الإسلامية وتفتت شملها. فما كاد ينتهي النصف الثاني من القرن هـ حتى رأينا الأندلس يحكمها الأمويون، وبلاد المغرب يحكمها الأدارسة وظهر البويهيون في الري والحمدانيون في حلب والإخشيديون في مصر وبدأ التنافس بين هذه الدويلات على أشده حتى كاد أن يتحول إلى حروب وفتن في بعض الأحيان، فلم يعد يبقى للخليفة في بغداد سوى سلطة معنوية تمنحه ذكر اسمه في المساجد وفي بعض منابرها فقط ويكفي للدارس أن يقوم بعملية إحصائية لعدد الخلفاء الذين تربعوا على عرش الخلافة العباسية حتى يقف بنفسه

على الفساد السياسي آنذاك بل يكفي أن يعلم الباحث أن من بين هؤلاء الخلفاء[1] من بقي في الحكم مدة قياسية قدرت بيوم ونصف فقط " فكان من الطبيعي والأحوال هكذا أن يكثر الأدعياء الثائرون والمغامرون وأن يطمع بالعرب كل عدو حاذق كالفرس والروم والزنج والأحباش"[2] وغيرهم.

وكنتيجة حتمية لكل ذا وذاك ظهر الصراع السياسي بألوانه المتعددة :

1. صراع حزبي بين الشيعة المطالبة بالخلافة وبين العباسيين المستأثرين بها.
2. صراع داخل الأسرة العباسية نفسها.
3. صراع العرب والفرس "فأبو مسلم مثلا يقتل على يد المنصور".
4. صراع بين العرب والروم ظهر على أشده في عصر المعتصم وسيف الدولة.
5. صراع بين العرب والفرنجة كان مسرحة الحروب الصليبية.

ب. الحياة الاجتماعية:

كان طبيعيا أن ينجر عن تلك السياسة الفاسدة مجتمعا متوترا ومضطربا في كل جوانبه. وهكذا وبعد تقسيم الإمبراطورية العربية إلى دويلات غير عربية ظهر ذلك الاحتكاك والامتزاج الجنسي بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى فتزوج العربي بالفارسية مرة وبالروسية أخرى وتزوج الفارسي والروسي بالفتاة العربية وشيئا تبدلت الحياة البيئية من مطعم وملبس وأدب سلوك وأصبح المجتمع العربي خليط من العادات والتقاليد فلكل تقاليده وعاداته الخاصة به. يؤثر بها تارة ويتأثر فيها تارة أخرى.

---

1. هو الخليفة ابن المعتز حكم في سنة295 هـ وهناك القاهر الذي حكم يومين فقط.
2. خليل شرف الدين: المتنبي المؤسسة الأدبية الميسرة منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت ط1982.

وشيئا فشيئا ظهر جيل له عمومة عربية وخؤولة فارسية أو رومية. ولم تقف الأحوال عند هذا الحد بل برزت ظاهرة أخطر من كل ذا وذاك وهي ظاهرة "التعرب" "فلقد بلغ من إعجاب المولى بالعرب أنهم كانوا يلفقون لأنفسهم أنسابا عربية. وهكذا أصبح المسلمون من الترك والفرس والروم يشعرون شعورا قوميا عربيا، فالعربية أصبحت لغتهم والتاريخ العربي تاريخهم والحياة العربية حياتهم"[1] وبهذا لم يعد للحسب ولا للنسب تلك القيمة التي كان يوليها العربي لهما أيام زمان "فالعرب كما هو معلوم بدو رحل ينتقلون من مكان إلى آخر لا يذكرون إلا صلة النسب"[2] لكن دعاهم النزول في الحضر إلى الترف واللهو وإلى ضياع كثير من محامدهم الأولى من فطرة خيرة وشجاعة باسلة، واستبدلت بكثير من مساوئ المدينة كالشراب والانغماس في اللذات. وإلى جانب كل هذا ظهر الإقطاع بأنيابه الزرقاء واتسعت رقعته وتوالت الضرائب المرهقة لكاهل الشعب فبرزت المجاعة وكثر الشاحذون واللصوص وقطاع الطرق. بينما نجد في الجهة لمقابلة قلة قليلة حاكمة مستبدة ينعم تحت ظلها الحكام "ومن شاء أن يعيش على موائدهم بل من شاءوا هم أن يؤكلوه من موائدهم"[3].

هذه الطبقة كان لها الحق في أن تملك ما تشاء لها من الجواري والعبيد ويتزوجون بمن شاءو وبأي عدد شاءو ــــ وبهذا كله تكونت

1. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. دار الملايين ط2 1975م. ص 457.
2. المصدر نفسه.
3. طه حسين: مع المتنبي. دار المعارف بمصر القاهرة.

تلك المعادلة غير العادلة في ظل حكم إسلامي عادل ــ وهكذا تلاقى النقيضان في المجتمع العباسي. غنى وترف في الطبقة الحاكمة. حيث القصور والأموال وكثرة الجواري والغلمان والحانات، أضف إلى ذلك شذوذ أخلاقي تسرب حتى إلى الأدباء والشعراء. وفقر وحرمان عند الأغلبية المطلق.

جـ الحياة الدينية:

لم تكن الحياة الدينية بأوفر حظ من سابقاتها بل ظلت تابعة لها في كل شيء فكنتيجة حتمية إذن لمجتمع مضطرب وسياسة فاسدة كنت تجد المسلم جنبا إلى جنب مع النصراني واليهودي والصابي والمجوسي والبوذي، فكان التنافس في العقائد والأهواء والميول وظهر مجموعة من الناس اعتنقوا الإسلام نفاقا ثم نفثوا فيه سمومهم وأدخلو عليه ما ليس فيه من خرافات وغيرها. كما وضعوا بعض الأحاديث وادعوا على رسول "صلى الله عليه وسلم" ما لم يقله وكما تعددت المذاهب الدينية المعادية للإسلام، تعددت المذاهب الإسلامية نفسها فكان هناك الشيعي والسني والمعتزلي. وهكذا لقد بلغ التمزق الطائفي حدا دمويا واستغل الدين أبشع استغلال لتأييد السلطان أومعارضته فكثرت صناعة الحديث وصناعة الروايات المكذوبة وتخاصم الناس حول تلك الأحاديث والروايات ولقد ذهب "بلاشير" إلى اعتبار أن العامل الرئيسي في سقوط الخلافة العباسية كان العامل الديني بل يذهب إلى حد التركيز على الحركة القرمطية وحدها. وهي الحركة التي أنتسب إليها المتنبي نفسه ولست هنا في مجال أؤكد

فيه هذا الأمر أو أنفيه فالموضوع قد قتل بحثا لكن يكفي أن أشير إلى أن هذا الأمر كان قد شكل بحثا مستقلا لصاحبه محمد محمد حسين تحت عنوان "المتنبي والقرامطة" المهم هذه الحركة ظهرت أواخر القرن الثاني وانتشرت تحت قناع الإصلاح وتدريجيا وبطريقة عقلانية تكاثر معتنقي المذاهب لأنها وجدت عونا لها في عقلية السكان الذين بهم المجاعة والأوبئة والذين أثقلتهم الضرائب وأدهشهم الإقطاع و الإقطاعيون وأبهرهم ترف البلاط الخليفي "فلم تعهد أي حركة مثل هذا الاتساع ولم تعرف سواها عقدية ذات أصول أكثر تهديما"[1].

ومع مرور الأيام كان القرامطة قد ثبتوا أقدامهم في شرقي الجزيرة وفي البحرين والخليج العربي وفي كل بقعة من بقع الدولة العباسية ومن هنا وهناك توالت هجماتهم التي أنخرت الخلافة العباسية جملة وتفصيلا.

1. ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. ترجمة إبراهيم الكيلاني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

❷ الحيــاة الخــاصــة:

أ. مولده وثقافته:

في سنة ثلاث وثلاثمائة " 303 هـ" وفي حي من أحياء الكوفة عرف باسم"كنـده" ولد أبو الطيب أحمد المتنبي بن الحسين بـن عبـد الـصمد الجعفـي الكنـدي الكـوفي "من بني جعف بن سعد العشيرة بـن مـذحج مـن الـيمن عـرب الجنـوب"[1] كانـت سنواته الأولى طفل فقير يعيش عبـث الأطفـال ولهـوهم في الأذقـة لكنـه مـع مـرور الأيام وفي وقت مبكر بدأ يتميز عنهم بذكاء خارق ورصانة وميـلٍ للعلـم فكـان مـن قدره أن يدفع ثمن فقره وفي سـنواته الأولى. فـشارك أولاد الأشراف مقاعـد الدراسـة. ومن هناك بدأت تلك المضايقات التي يتلقاهـا عـادة أبنـاء الفقـراء مـن لـدن أبنـاء الأغنياء "ولعل هذا اللقاء الأول مع الناس ـ وإن كنا لا نبغي المبالغة في أهميتـه ـــ منشأ نفور أبي الطيب من البشر"[2].

فقد أحمد أباه وهو صغير. كما يـرجح أيـضا أنـه فقـد أمـه بعـد أبيـه أوقبله لكن مع هذا فقد نشا في أحضان جدته لأمه. ثم سافر بعد هـذا إلى البادية فصحب الأعراب مدة سنتين فزاده كل ذلك تضلعا في اللغة العربية حتى صار لا يستشهد إلا بكلام العرب وأمثالهم وما يروى عنه قـصته مـع أبي علي الفارسي(377) "الذي قال له يوما كـم لنـا مـن الجمـوع عـلى وزن

---

1. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. ص 457.
2. بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ص 42.

فعلي فقال له في الحال حجلي وظربي، قال الشيخ أبوعلي الفارسي فطالعت كتب اللغة ثلاث ليل على أن أجد لها ثالثا فلم أجد"[1] ساعده في كل هذا ذكاء حاد وذاكرة قوية فكان ملازما للورقين وحدث مرة أنه تجادل مع أحدهم حول حفظ كتاب من ثلاث وثلاثين ورقة فنجح أحمد في التحدي وحفظ الكتاب سطرا سطرا وفاز به.

أما عن قصة ادعائه النبوة فلقد انقسم فيها الباحثون إلى مؤيد ورافض فالفريق الأول استند في ادعائه على بيت المتنبي نفسه الذي يقول:

أنا في أمة تداركها الله ** غريب كصالح في ثمود

أما الفريق الأخر فيذهبون إلى أن أحمد أقام في نواحي حمص فأثار فتنة بين الأعراب ودعاهم للإمتناع عن دفع الضرائب ـ نظرا للأوضاع التي كانوا يعيشونها ـ فأخذه لؤلؤ والي حمص واتهمه بالتنبؤ ثم سجنه مدة فلزمه منذ ذلك الحين هذا اللقب "المتنبي". وإن كان أحمد نفسه ـ كما تقول بعض الروايات ـ يكره هذا اللقب ولايتكلم به.

وإن كان ولا بد من رأي في هذه المسألة فإني ها هنا أذهب إلى مناصرة الفريق الثاني ـ النافي للإدعاء ـ وهذا لعدة أسباب أهمها:

1. لأن حجة الفريق الأول في الحقيقة هي حجة عليهم وليست لهم لأن البيت عبارة عن تشبيه والتشبيه يستوجب مشبه وهو المتنبي ومشبه به هو النبي صالح لكن الخطأ في الفهم كان مع وجه الشبه. فمن غير

---

1. موهوب مصطفاي: المثالية في الشعر العربي. ديوان المطبلوعات الجامعية الجزائر 1982.ص 696.

المعقول أن يتساوى المشبه والمشبه به في أوجه التشبيه فلا بد من اختلاف بينهما وإلا لما كان هناك تشبيه. فالتشبيه عند البلاغيين هو أن تشبه شيء أصغر بشيء أكبر وليس بشيئين متساويين. ومن هنا شابه أحمد النبي صالح في غربته بين أهله وليس في نبوته كما فهم هؤلاء.

2. أن القرآن والسنة كانا المعلمين والمدرسة الأولى التي ترعرع أحمد في أحضانها وهذا ما يبعد عنه هذه التهمة.

3. قرب الفترة التي عاش فيها أحمد من مرحلة الوحي فالناس كانوا لا يزالون يعيشون على أخبار الوحي وأقوال الرسول ومن بينها حديثه المشهور والحاسم في هذا المجال "لا نبي بعدي" ولا أظن أن أحمد كان يجهل هذا بل لا أظنه أنه كان يجهل أن الناس تعي هذا جيدا وتحفظه.

4. أما عن أخلاقه" فلقد حدث علي بن حمزة قال بلوت من أبي الطيب ثلاث خلال محمودة وذلك أنه ما كذب ولا زنى ولا لاط. بلوت منه ثلاث خلال مذمومة وذلك أنه ما صلى وما صام ولا قرأ القرآن"[1] ثم البرقوقي في شرحه هذه الخصال فيقول: "أما هذه الأخيرة فأني أظن الراوي يريد أنه ما قرأ القرآن تهجدا وتعبدا وإلا فإن مثل المتنبي في فضله وأدبه ودهائه لا يفوته أن يقرأ القرآن الكريم ويتدارسه ويستظهره وأي قيمة لأديب لم يقرأ القرآن"[2].

---

1. عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ج1، ج2. 1348هـ 1930م المطبعة الرحمانية بمصر لصاحبها عبد الرحمان موسى شريف. ج 1.
2. عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي.

وعموما فإن أحمد كان ـ ومنذ صغره ـ ذا طموح وزهو وكبرياء لايشرب خمرا ولا تطيبه النساء بل كان شخصية عربية قوية فكانت حياته لذلك زاخرة بكل ما يجلب له الحب والإشفاق والإجلال من قوم وبكل ما يجلب له الحسد والبغض والعداء من آخرين شأنه في ذلك شأن كل عبقري عظيم.

صفات ترعرعت مع أحمد وحافظ على صدقه وقوله حتى آخر ثانية من حياته. تلك اللحظة الحاسمة التي خرج عليه فيها فاتك الأسدي ومعه ثلاثون فارسا برماحهم وسيوفهم. فهل يهرب من هذا الموقف لينجو بنفسه وهو القائل.

وإذا لم يكن من الموت بد ** فمن العجز أن تموت جبانا

فأدار فرسه على الفور نحو أعدائه وقاتل بشجاعة حتى أصابه سهم قاتل في صدره فسقط عن فرسه مضرجا بالدماء. كان ذلك في سنة 354 في مكان قرب دير العاقل أوالنعمانية على بعد بعض الكيلومترات من العاصمة بغداد.

ب. نسبه:

إن المتصفح لديوان أحمد بن الحسين من أوله إلى أخره فسوف لن يجد أثرا لتلك الأسرة التي أنجبته. فهل كان ذلك لأنه لا يعرفها أم لأنه كان يرى في الانتساب إلى الأمة العربية كلها خير بديل لذلك. هذه الأمة التي كانت قبل أيام من مجيئه نبراسا يهتدي به الأمم ومنبع حضارة إسلامية عريقة. الحضارة التي تعالت أصواتها في كل البقاع ونشرت أضواء الإسلام في كل ربوع المعمورة. خصوصا وأنه يراها تحتضر بين يديه وعلى يد أمم لم تكن معروفة من قبل.

وما وصلنا إذن من أنباء هذه الأسرة كان بلسان الرواة وليس بلسان الابن الوحيد والمدلل بالنسبة للأسرة. فعرفنا من خلالهم أن الأسرة كانت متخلفة

المعيشة يحكمها الحسين وينفق عليها مما كان يقبضه من عمله المتمثل في السقي. أما الأخبار الواردة عن أمه فأقل أيضا وما روى عنها أنها كانتا همذانية من أسرة كريمة في الكوفة.

لكن المهم من كل هذا هو أن أحمد فقد والديه وهو في سن مبكرة وتكلفت به جدته. وخلو ديوان أحمد بن الحسين من ذكر أسرته ليس حجة للطعن في نسبه. فالبحتري مثلا قبله جاء ديوانه هو الأخر خاليا ومن الحديث عن أبيه أو أمه أو حتى من بكائه عليها لما توفيت فهل نحكم على ذلك بأن البحتري أيضا لم يكن يعرفهما. والمعروف أيضا عن أحمد أنه كان كثيرا الخصوم " ولو أنه كان مدخول النسب لأتوه من هذه الثغرة مرارا وكل ما رموه به أن أياه كان سقاء يبيع الماء للناس وليس في هذا ما ينفي نسبه العربي"[1].

والراجح هنا هو أن أحمد لم يرث أبويه حين توفيا قبل أن تنضج شاعريته أي حينما كان صبيا فلما كبر كره أن يعود له بعد طول مدة و فاتهما. لأنه يرى في ذلك تكلفا وصنعة. كما لا يفوتنا أن نشير هنا إلى محاولة عبدالغني الملاح في كتابه "المتنبي يسترد أباه" حين حاول أن ينسبه إلى محمد المهدي المنتظر أو ما يعرف بالإمام الثالث عشر. وتبقى الفرضية قائمة إلى أن يثبت العكس.

لكن الثابت في كل هذا هو أن أحمد لا يريد أن ينسب نفسه إلى رجل أو إلى امرأة بل أراد الانتساب إلى البأس والشدة والمروءة والنجدة الصفات الحاضرة الغائبة في العصر العباسي. نبراسه في ذلك قول الشاعر:

ليس الفتى من يقول كا أبي ** إنما الفتى من يقول اليوم هأنذا

1. محمد مندور: فصول في الشعر ونقده، ص 73.

* تقـويـم:

في ظل أجواء سياسية مكهربة أهينـت فيهـا القوميـة العربيـة في ظلهـا الحطـاب مثلما الشأن مع مؤسسة الدولة البويهية وحكم فيها العبد الأسـود مـثلما الـشأن مـع كافور الأخشيدي. في ظـل أوضـاع اقتـصادية متردیـة كـان الإقطـاع والمجاعـة وارتفـاع الضرائب عناوين بارزة لها وفي ظل مجتمع مفكك يشكله خلـيط مـن الأمـم كـالعرب والفرس والروم -حتى أصبح فيه من الصعب أن تعزل العربي عن غـيره ــ وفي وسـط أسرة متواضعة ومتواضعة جدا. وُجد أحمد بن الحـسين فكانـت الأقـدار قاسـية عليـه جدا منذ صغره فاختطفت منه أمه في وقت كان في أشد الحاجـة إليهـا و تبعهـا أبـوه وهو لا زال صبيا فذاق مرارة اليتم وما تولد عنها من مضايقات لأبناء الطبقات العليا فراح يتعلم من الحياة كما يتعلم من الكتب فكان يحارب مصاعبه العائليـة ويـدللها بقوة إرادته وثقته بنفسه ومن هنا كان تفرده ووحدانيته وألصالته فكان لا فرق بـين أن تراه أوتسمعه.

خرج أحمد إلى الوجود فوجد "ملك عظيم يـنقض وسـلطان هائـل ينهـار وقـوم يتهالكون على ذلك الملك وإنقاض هذا السلطان. فإذا ولـد في هـذه البيئـة صـبي ذكي القلـب مرهـف الحـس رقيـق الـسيرة التـي تكـون منـه هـذا الـشخص الـذي يعـرف المتنبي"[1].

1. طه حسين: مع المتنبي. ص 38.

"وإذا كان يسيرا أن نضغط المتنبي في كلمات وهـو جـد عـسير نقـول إنـه شـاعر التمرد والتوحد واحتضان الذات. شاعر المجابهة واللاهروب أمام العالم الهرم"[1]. ولنـا في شعره أصدق تعبير عن نفسه وعن أناه الطاغية.

1. خليل شرف الدين: المتنبي. ص 8.

الفصـل الأول

أَنْوَاعُ الأَنَا فِي شِعْـر المتَنَبِي

❶ الأنا المتعالية:

في ظل تلك الأجواء المتردية والتي داس فيها الأعاجم العزة والكرامة العربية وأسلمت أمتنا قيادتها لمن كان بالأمس خدماً لها ظهر الفتى أحمد إلى الوجود لكن كان من المستحيل عليه أن يساير زمانه وهو على تلك الصفات التي ذكرها سابقاً،أو بالأحرى يسايره زمانه ومن هناك " بدأ الشعور بالامتياز والإحساس العميق بالتغيير تحت أي شعار وبأي وسيلة قرمطية متطرفة كانت،الوسيلة أو شيعية وسطاً،والغاية إصلاحية شعبية،أو شخصية ذاتية. المهم عنده يتشابه مع الآخرين أو يتماثل ففي التشابه في مثل عصره إسحاق وانهيار ثم موت بلا قيامة"[1].

وبهذا كله ترعرع الصراع بينه وبين الآخر منذ نعومة أظافره أمام نسب ضعيف وعصر ذو نظرة ضيقة وحادة لمن هم على حاله. فكان يرد حين يشك في نسبه.

أنا أبن من بعضه يفوق أبا البا ** حث والنجل بعض من نجله[2]

وإنما يذكر الجدود لهم ** من نفور وانفدو حيله

وليفخر الفخر إذا غدوت به ** مرتدياً خيره ومنتعله

جوهرة يفرح الكرام بها ** وغصة لا تسيفها السفلة

وإذا أنتم مصرون على معرفة نسبي أكثر من هذا فليعم الجميع أني:

أنا عين العسود الجحجاح ** هيجتني كلا بكم بالنباح

---

1. خليل شرف الدين: المتنبي. ص 48.
2. الديوان ج 2، ص 189.

أيكون الهجان غير هجان ** أم يكون الصراح غير صراح

جهلوني وإن عمرت قليلاً ** نسبتني لهم رؤوس الرماح[1]

وبهذا حسم الموقف وأخرس السفلة وحتى إذا كان لا بد من نسب فليعلم الجميع أنني عربي وابن عربي. عربي النشأة والسلوك والموقف، عربي المزاج.

قضاعة تعلم أن الفتى ال ** ذي ادخرت لصروف الزمان[2]

ومجدي يدل بني خلدق ** على أن كل كريم يمان[3]

وإذا كان الفتى من عربي فلم الافتخار والنسب ولماذا لا يفخر هؤلاء القوم بفتاهم اذا كان أجدر بافتخار.

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي ** وبنفسي فخرت لا بجدودي[4]

ويعود أحمد إلى ذاته وإلى صفاته الأصلية فتنهمر"الأنا" قوية جارفة تغطي كل شئ وتكتسح كل مجال ليطفىء بذلك جمرة كل حاقد أوشامت.

أنا ابن اللقاء انا ابن السخاء ** أنا ابن القراب أنا لبن الطعان

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي ** أنا ابن السروج أنل ابن الرعان

طويل النجان طويل العماد ** طويل القانة طويل السنان

حديد اللحاظ حديد الحفاظ ** حديد الحسام حديد الجنان[5]

---

1. الديوان ج 1 ص 164.
2. الديوان ج 2 ص 434.
3. الديوان ج 2 ص 435.
4. الديوان ج 1 ص 208.
5. الديوان ج 2 ص 435.

فصار أحمد هو كل شيء "وتمحور الوجود كلـه في جبهتـه وجيـشه وأنـاه"[1] لأن أحمد كان شديد الإعجاب والاعتزاز بنفسه التي يجعل منزلتها فوق كل شيء.

أي محل ارتقى ** أي عظيم أتقى

وكل ما قد خلق الـلـه ** وما لم يخلق

محتقر في همتي ** كشعرة في مفرقي[2]

ولأن أحمد أيضا كان يرى نفسه وحيدا بين قومه دون نظير أوشبيه له بل لا أحد فوقه ولا أحد مثله بل الكل تحته.

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه ** فما فوقي ولا أحد مثلي

فهو إن كان واحدا من قومه ومعاصريه إلا أنه لـيس مـنهم في شيء وهـذا لـيس عجيبا لأن المسك ما هو إلا بعض دم الغزال ولأن معدن الذهب ما هو إلا الرغام.

فإن تفق الأنام و أنت منهم ** فإن المسك بعض دم الغزال[3]

وما أنا لا لعيش فيهم ** ولكن معد الذهب الرغام[4]

ومـن كـان لـيرضى لنفـسه إلى الانتـساب إلى أنـاس هانـت علـيهم كرامتهم ووطنيتهم وشغلوا عنها بالـلـهو والمجون والإدمان على الخمـور

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 94.
2. الديوان ج 1 ص 482.
3. الديوان ج 2 ص 30.
4. الديوان ج 2 ص 339.

فها هو ذا نجده على أحد الأشخاص الذي كان قد سلمه من الخمر لكن صاحبنا إمتنع عنها لأنه يرغب في شيء أكبر منها بكثير

ألذ من المدام الخندريس ** وأحلى من معطاة الكؤوس[1]

معطاة الصفائح والعوالي ** وإقحامي خميسا في النفوس

فموتي في الوغى عيش لأني ** رأيت العيش في أرب النفوس

ويعلق الدكتور طه حسين على أبيات وردت هنا[2] والتي غال فيها أحمد بالإعجاب بنفسه فيقول "أترى أن المتنبي محتاج بعد ذلك إلى أن يخرج بالفعل على السلطان فيؤلب الأعراب ويغير بهم على الحاضرة أم ترى المتنبي في حاجة إلى أن يزعم أنه نبي ليثور به السلطان فيأخذه أخذا شديدا و يلقيه في غيابه السجن"[3].

وكان طبيعيا ألا يكون حامل تلك الصفات عاديا في سيرته وحتى في مدحه للأخرين ولذلك وجدناه يمدح جالسا ولا يمدح أحدا إلا وأقسم معه صفاته بل وصل به الأمر إلى الحد الذي جعله لا يكون صادقا في مدحه للأخرين ولذلك وجدنا في ديوانه بعض القصائد ظاهرها مدح وباطنها هجاء أو تعددا لمناقب المادح نفسه لأنه هو الأخر كان يحمل فؤاد الملوك حتى وإن كان لسانه يلفي من الشعراء.

وفؤادي من الملوك وإن كا ** ن لساني يرى من الشعراء[4]

---

1. الديوان ج 1 ص 382.
2. الأبيات هي التي تبدأ فيها بقوله: أي محل ارتقى أي عظيم أتقى.
3. طه حسين: مع المتنبي ص 98.
4. الديوان ج 1 ص 24.

فهو يكاد يضيق بلقب شاعر لأنه أكبر من شاعر بالمفهوم والاعتبار القديمين للشاعر الذي كان ينظر له على أنه إنسان مكتسب متسكع على أبواب الملوك والأمراء هانت عليه كرامته وشاعريته.

وهكذا كانت رغبة أحمد من البداية أن يرى كل شيء دونه أوظلال له.

فالدهر ما هو إلا راو من رواته ومنشدا لأشعاره وبشعره يجازي الشعراء لأنه الأصل والمنبع لكل الأصوات الأخرى التي ما هي إلا تقليدا ومحاكاة.

وما الدهر إلا من رواة قلائدي

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا[1]

فسار به من لا يسيرمشمّرا

وغنى به من لا يغني معردا

أجزني إذا أنشدت شعرا فإنما

بشعري أتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني

أنا الصائح المحكي والأخر الصدى

لكن الفتى ومع هذا ظلت تطارده لعنة التفرد والوحدة وكثرة الوشاة فكان يدفعهم عنه بتذكيرهم لخصاله وصفاته التي لا تسمح له بالرد عليهم في كل مرة فهو يرد مرة ويسكت عشرة مثلها لأنه يعلم

---

1. الديوان: ج 1 ص 193.



أن حساده لا يدركون قيمته لأنهم لا يدركون حتى قيمة أنفسهم.

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله

ويجهل علمي أنه بي جاهل[1]

ويجهل أني مالك الأرض معسر

وأني على ظهر السماكين راجل

تحقر عندي همتي كل مطلب

ويقصر في عيني المدى المتطاول

ومازلت طودا لا تزول مناكبي

إلى أن بدت للضيم في زلازل

ألاليست الحاجات ألا نفوسكم

وليس لنا إلا السيوف وسائل

وما من يبغيما أبغي من المجد والعلى

تساوى المحاي عنده والمقاتل

ومع هذا فإنا لا ألومكم أيها الحساد لأنه لا بد للعلم أن يحسد. وكيف لا يحسد من كان يهابه الرجال وتتقي حد سيفه البهائم:

إني وأن لمت حاسدي فما ** أذكر أني عقوبة لهم[2]

وكيف لا يحسد امرؤ علم ** له على كل هامة قدم

يهابه أبسأ الرجال به ** وتتقي حد سيفه البهم

كفاني الذم أنني رجل ** أكرم مال ملكته الكرم

---

1. الديوان: ج 2 ص 128.
2. الديوان: ج 2 ص 331.



وكيف ألوم أيضا هذا يذكرني بالسوء وهو إن رآني سجد لي خوفا مني وإن كنت لا أعاتبه لأنها هذه هي صفتي في أهلي وفي وطني، وأنني أعلم أن النفس اينما حل فهو غريب.

ابدو فيسجد من بالسوء يذكرني

فلا أعاتبه صفحا وإهوانا[1]

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني

إن النفيس حيثما كانا

لكن الفتى كان يجد نفسه مضطرا للرد على بعض الخصوم الذين كان يرى بأنهم لا ينفعهم العفو والصفح والسكوت عنهم كما فعل هذا مع أحدهم الذي قد جادله في معنى بيت غامض فقال:

أتيت بمنطق العرب الأصيل ** وكان بدر ما عاينت قلبي[2]

فعارضه كلام كان منه ** بمنزلة النساء من البعول

وهذا الدر مأمون النشظي ** وأنت السيف مأمون الغلول

وليس يصبح في الإفهام شيء ** إذا احتاج النهار إلى دليل

ومع كل الأبيات التي رد بها على خصومه ومع قلتها ظل ساكتا لأنه يرى ذلك مضيعة للوقت واحتقار له نفسه.

ونفس لا تجيب إلا خميس ** وعين لا تدار على نظير[3]

---

1. الديوان: ج 2 ص 459.
2. الديوان: ج 2. ص 85.
3. الديوان: ج 1. ص 348.

وفي كل الأحوال ظل الفتى رافعا رأسه إلى السماء لأنه يعرف قدر نفسه جيدا.

أطا عن خيلا من فوارسها الدهر

وحيدا وما قولي كذا ومعي الصبر[1]

وأشجع مني كل يوم سلامتي

وما ثبتت إلا وفي نفسها أمر

وبهذا الاعتقاد المتعالي في الطموح يواصل صرخته اتجاه الأخر لأنه يعلم بأنه خلق للمجابهة والتحدي فتاه هذه المرة يحسم كل خلاف بينه وبين هذا الأخر الذي ظل يشكل له الضد منذ صباه والذي كان سبب الخلاف بينه وبين من كان يعلق عليه بريق أمله المتبقي. إنه سيف الدولة فيقول.

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأنني خير من تسعى به قدم[2]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم[3]

أنام ملء جفوني شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

---

1. الديوان: ج 1 ص 352.
2. الديوان: ج 1 ص 49.
3. الديوان: ج 2 ص 261.

فالخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والقرطاس والقلم

وهكذا تتجلى نظرة العظيم إلى مجرى الحوادث فهو لا يسايرها ولا يتكيف معها أبدا بل لا بد له من مجابهتها ومكافحتها مجابهة من يريد أن يخضع الأحداث الحسام لإرادته التي لا يرضى أن يستعصي عليها شيء.

تمرست بالأناة حتى تركتها

تقول أمات الموت أم ذعر الذعر[1]

وأقدمت إقدان الأتي كأني لي

سوى مهجتي أوكان لي عندها وتر

أطا عن خيلا من فوارسها الدهر وحيدا

وما قولي كذا ومعي الصبر

"فكان كلما ألح عليه خصومه في الغض منه والنعي عليه إزداد عنفا وحدة وتصريحا بما كان يخفي من أمره ورأيه حتى قال من الشعر ما أخاف منه السلطان"[2] فتراه لذلك يصف مقامه ومكانته بين أهله وقومه في أرضه فيقول:

ما مقامي بأرض نخلة إلا ** كمقام المسيح بين اليهود[3]

---

1. الديوان: ج 1. ص 352.

2. طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني القرن الرابع الهجري. ج3. ص 94.دار العلم للملايين بيروت ط1. 1974 ط4 يوليوز 1988.

3. الديوان: ج 1. ص 206.

ثم نراه بعد هذا يصف نفسه الطامحة وأمله البعيد وجِدُّه في تحقيق كل هذا.

عش عزيز أوموت وأنت كريم ** بين طعن القنا وخفق البنود[1]

فرؤوسي الرماح أذهب للغيظ ** وأشفي لغل صدر الحقود

لا بقومي شرفوا بي ** وبنفسي فخرتُ لا بجدودي

وبهم فخر كل من نطق الضاد[2] ** وعُوذ الجاني وغوث الطَّريد

وإذا كنتم ترون أيها الحساد أنني معجب بنفسي فذلك لأني أمتلك مميزات الإعجاب والإعتداد.

إن أكن معجب فعجب عجيب ** لم يجد فوق نفسه من مزيد[3]

أنا ترب الندى و رب القوافي ** وسمام العِدى وغيظ الحسود

أنا في أمة تداركها اللـه ** غريب كصالح في ثمود

ولنتبع الفتى في لحظة من لحظات الإحباط والإنكسار التي أنتابته فلا نجده قد إنحنى أو أنكسر بل يظل صامدا أمام خصومه إذ يقول في قصيدة قالها أثناء فراره من عند كافور.

فلما أنخنا ركزنا الرمى ** ح بين مكارمنا والعلا[4]

وبتنا نقبل أسيافنا ** ونمسحها من دماء العدى

لتعلم مصر ومن بالعراق ** ومن بالعواصم إني الفتى

---

1. الديوان ج 1. ص 207.
2. يرى بعض الدارسين أن المتنبي هو أول من أطلق على العربية لقب لغة الضاد مجلة الفيصل: مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية العدد 102 السنة 09.
3. الديوان ج 1. ص 209.
4. الديوان: ج1 ص 27.

وأني وفيتُ وأني أبيت ** وأني عتوت على من عتا

وما كل من قال قولا وفى ** ولا كل من سيم خسفا أب

وليس الإفتخار بالنفس هي مجرد صفات يطلقها المتحدث عن نفسه فقط بل هي تجربة أوعصارة جهد سنوات فالافتخار لا يكون إلاّ للفتى الذي ذاق طعم الحياة مره وحلوه بل هو الفتى المحرب الشجاع وقت الشدة الذي يدافع عن وطنه وقوميته.

لا إفتخار إلا لمن لا يُضام ** مُدرك أومُحارب لا ينام[1]

ثم يعود الشاعر إلى قوميته لتطغى عليه "الأنا الجماعية" هذه المرة فينسب نفسه لقوم يعدد صفاتهم في هذا البيت وهي صفات في حقيقة الأمر الغائب الوحيد عن عصره فيقول:

وإني من قوم كأنَّ نفوسنا

بها أنف أن تسكن اللحم والعظما[2]

هذا البيت أخلط أوراق النحويين وراحوا يؤولونه لأنه كان على المتنبي أن يقول "نفوسهم" أي يرجع الضمير إلى قوم. وإن فعل ذلك فالوزن لا يتغير لكن مع هذا أبى المتنبي إلا أن يقول نفوسنا و في هذا الأمر يقول الدكتور محمد مندور[3]: "فالشاعر يفخر و كان لهذا الإثار دلالته النفسية عندما إختار الضمير "أنا" فهو يشعرنا بامتلاء

---

1. الديوان: ج 2 ص 356.
2. الديوان: ج 2 ص 369.
3. محمد مندور: النقض المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الفجالة. القاهرة. ص 265.

الشاعر بنفسه عندما إستعمل ضمير المتكلم . الشاعر يفخر وهل أبلغ في هذا من الضمير "أنا" و"نحن" و"نا" وكأنه حين قال: "وإني لمن قوم" قد تمثلهم حاضرين حوله يعزونه بعصبيتهم ويشدون أزره فزاد إحساسه بشرف الانتماء إليهم فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيرا من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير "نا".

وهكذا وبعدما تعرضنا لهذا النوع من الأنا عند أحمد وهو الأنا المتعالية وهو البذي أنتج القسم الأعظم من شعره. يمكن أن نقول أن أحمدج كان مجبرا ومدفوعا إلى التمسك "بأناه" سواء كان ذلك نتيجة لأوضاع عصره أولأوضاع معاصريه أنفسهم وسواء كان ذلك بقصد أو بغير قصد ولست أدري هل كان التمسك بهذا النوع من "الأنا" بالذات والتركيز عليه كافيا لتغير تلك النظرة وتلك الخصومة له ولكل من يمتلك الصفات في عصر تلك هي صفاته ومميزاته. أم كانت تلك النظرة نفسها والخصومة مع كثرتها وفي غياب وحدة قومية أو عرقية أساسية دفعت الفتى أحمد إلى التمسك أكثر بأناه وخصوصا هذا النوع من "الأنا" لأنه هو وحده القادر على ترجيح كفته في ميزان تلك الثنائية الضدية بينه وبين العالم الأخر ولذلك نجده حريصا على تكثيف الأدوات الدالة على "الأنا" ففي قراءة ثانية لمجموعة الأبيات المقتطفة من الديوان، الواردة في هذا الجزء نجده يستعمل كل الضمائر التي هي للمتكلم وخصوصا ضمير الرفع المنفصل "أنا" والضمائر المتصلة الأخرى كالضمير "ي" الذي هو للمتكلم والضمير "ت" ثم الضميرين الدالين على الجمع "نحن" و"نا".

وبعملية حسابية بسيطة يتبين لنا أن من مجموع تسعة وستين بيتا المستشهد بها في هذا الجزء استعمل أحمد الضمير "نا" حوالي ثلاثة وعشرين مرة أي بمعدل ضمير لكل ثلاثة أبيات بينما استعمل الضمير "ي" بكثافة أكثر حيث تكرر أكثر من تسعة وستين مرة. أي بمعدل ضمير لكل بيت بينما الضمير "نا" الذي يدل على الجمع سواء كان للتعظيم أو للجمع الحقيقي أستعمله عشر مرات أي بمعدل ضمير لكل عشرة أبيات تقريبا بينما ارتفع معدل الضمير "ت" الذي هو للمتكلم إلى مجموع ستة عشر ضميرا أي معدل ضمير لكل أربعة أبيات تقريبا وهذا كله راجع إلى اعتزاز الشاعر بنفسه واحتضانه لذاته و"أناه" فصاحب الفن معتد بنفسه إلى حد ما كما يقول الدكتور طه حسين[1] ثم يضيف واعتداده بنفسه هذا شرط أساسي للتجويد الفني لأنه إن لم يعتد بنفسه وبفنه لم يحفل بالشعر ولم يتألق فيه و لم يحسن الحكم عليه ويضرب لنا مثلا فيقول: "وقد كان اعتداد بشار بنفسه أكثر حدا من اعتداد أبي نواس"[2].

ثم يعلق على اعتداد المتنبي بقوله: "أما المتنبي فقد تجاوز في الاعتداد بنفسه الحد الذي وقفت عنده كثرة الشعراء"[3] ومن هذا كله نخلص إلى أن اعتداد المتنبي بنفسه لم يكن اعتدادا عاديا شأنه شأن بقية الشعراء، وإنما بلغ به الحد الذي تميز به عن البقية جميعا وصار الأمر سمة بارزة على محياه .

1. طه حسين: خصام ونقد. دار العلم للملايين ط6. 1985. ص 241.
2. المصدر نفسه.
3. المصدر نفسه.

❷ الأنا الغاضبة:

يتجلى هذا النوع من الأنا في هجائيات الشاعر أو ما يعرف بفن السخرية في الأدب "وللسخرية في الأدب مصادر وبواعث كثيرة منها"[1]

-شعور الساخر بنوع من الامتياز والتعالي عمن سخر منهم.

-إحساس الشاعر بالغربة والانفصال عمن يسخر منهم.

-حماس الساخر للقيم الجديدة المضادة.

ولعلها كلها بواعث تجسيد في شخصية أبي الطيب. فهو الإنسان المتفوق دائما والمتعالي عن عصره. وهو الشاعر المغرب والمنفصل عمن يسخر منهم وهو الإنسان المتحمس أيضا للقيم الجديدة والمضادة لتلك القيم الفاسدة المنتشرة أنذاك في عصره.

أما غاية السخرية غالبا فهو الرغبة الملحة في التفوق على الأشخاص المرضى الذين يتبنون المستحيلات ويتقاعدون عن الممكنات. فهي إذن تظهر كلما أصبح الناس أكثر نفاقا وأكثر غرورا بأنفسهم بل كلما أصبح الناس أكثر هتكا للحرمات والعادات والتقاليد ولعلها صفات تجسدت كلية في عصر أحمد ومن هنا ترعرعت نفسيته على بغض وكره كل من يحمل هذه الصفات فراح يصرخ في وجههم ويوجه إليهم جم غضبه وسخطه لكن هذه الصرخة كانت متنوعة تنوع طبقات مجتمعة ولذلك كان يتجه أحيانا إلى أفراد بأعينهم وتارة أخرى يتجه إلى الناس عامة أو بالأحرى

---

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 141.

إلى المجتمع عامة وثالثة اتجه فيها إلى الزمان أو الحياة أو الدهر كله. فراح يذمه ويشتمه ومن أمثلة غضبه على الأشخاص ما قاله في صباه يهجوا فيه القاضي الذهبي الذي كان يحمل لقبا لا يتوافق مع اسمه فهو ابن لغير ظاب فبقول فيه:

لما نُسِبت فكنت أبا لغير أب

ثم اختُبرت فلم ترْجع إلى أدب[1]

سُميِّت بالذهبي اليوم تسْمية

مشتقة من ذهاب العقل لا الذهب

مُلَقَّب بك ما لُقِّبت ويك به

يأيها اللقب الملقى على اللقب

ثم نراه يتجه مرة أخرى إلى شخصية بعينها أو إلى نموذج أخر من نماذج عصره ألا وهو سوار الديلمي.

نزلنا على حكم الرياح بمسجد

علينا لها ثوبا حصى وغبار[2]

خليلي ما هذا مناخا لمثلنا

فشدا عليها وأرحلا بنهار

ولا تنكر عصف الرياح فإنها

قرى كل ضيف بات عند سوار

---

1. الديوان: ج 01. ص 150.
2. الديوان: ج01. ص 327.



ولقد حدث وأن عزله أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل لأنه لم يدرك مكانته وقيمته فقال يهجوه أيضا:

أبا عبد الإله معاذ إني

خفي عنك في الهيجا مقامي[1]

أمثلي تأخذ النكبات منه

ويجزع من ملاقاة الحمام

ولو برز الزمان إلى شخصا

لخضب شعره مفرقه حسامي

إذا امتلأت عيون الخيل مني

فويل في التيقظ والمنام

ثم زال مع وجوه عصره الذين توعدوه أو حسدوه فها هو يتجه في هذه المرة إلى وجه أخر غلب عليه التطبع والنفاق وحسد الغير بغير حق حتى في نعمة البصر التي أعطتها الله له فيقول ذما للأعور بن كروس.

فيا ابن كروس يا نصف أعمى

وإن تفخر فيا نصف البصير[2]

تُعادينا لأنا غيرُ لُكْنٍ

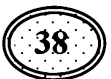
تُبغضنا لأنا غيرُ عور

فلو كنت أمرأ يهجي هجونا

ولكن ضاق فتر عن مسير

1. الديوان :الجزء الثاني. ص 318.

2. الديوان الجزء الأول. ص 349.



ولقد بلغ بأحد هؤلاء الأقزام أن توعده وهو إسحاق بـن كيغلـغ فقـام في الحـين عليه فيقول:

أتاني كلام الجاهل ابن كيغلغ

يجوب حزونا بيننا وسهولا[1]

ولو لم يكف بين صفرء حائل

وبين سوى رمحي لكان طويلا

ومثل هؤلاء الناس بالنسبة للشاعر محياهم مثل مماتهم إن لم يكن المـوت هـو الدواء الذي يشفهم من الحمق الذي أصابهم. فإن كـان عيـشهم بـلا خَلـق ولا خُلـق فإن ممالتهم أيضا هي بلا فقد ولا أسف فيقول في نفـس الرجـل ابـن كيغلـغ الـذي كان بلغه أمر قتله.

قالوا لنا مات إسحاق فقلت لهم

هذا الدواء الذي يشفي من الحمق[2]

إن مات مات بلا فقد ولاسيف

أوعاش عاش بلا خَلق ولا خُلُق

هـذه عينـة قليلـة لـبعض العنـاصر التـي أثـارت غـضب أحمـد وأفـرزت لنـا "أنا" غاضبة ساخطة في الرد عليهم. لكن تظـل الشخـصية الرئيـسية والأساسـية التـي تعـد مـصدرا ومنبعـا لمعظـم أشـعاره في هــذا الغـرض هــي شخـصية كـافور الإخـشيدي. وهـذا لعـدة معطيـات هامـة منهـا مـاهو عرقـي متمـثلا في عجميـة

---

1. الديوان: الجزء الثاني ص 187.
2. الديوان: الجزء الأول ص 494.

كافور الإخشيدي ومنها ما هـو لـوني ويتمثـل في لـون كـافور الأسـود ومنهـا مـا هـو طبيعي ويتمثل في خلقة كافور نفسها وفوق كل هـذا وذلـك نفـسية أحمـد وتنـشأته الرافضة لكل عنصر غير عربي والحاقدة على كل نفس أعجميـة عـايش لحظـة سـقوط الحضارة العربية على يد هؤلاء. فهو إن كان قد مدحـه في بدايـة الأمـر مـدحا يظـل مشكوكا فيه إلا أنه أفرغ فيه جم غضبه وسـخطه لمـا أتيحـت لـه أول فرصـة لـذلك فيقول:

أُريك الرِّضى لو أخفت النفس خافيا

وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا[1]

أمينا وإخلافا وغدرا وخسة

وجبنا أشخص لُحت لي أم مُخازيا

تظن ابتسامتي رجاء وغِبْطَة

وما أنا إلا ضاحكا من رجائيا

وفي البيت الأخير نرى أحمد يفصح ما كان يبطنه لكافور فهو إن كان يـضحك في وجهه و يبتسم له إلا أنها ابتسامة أو ضحكة عليه وليست له ولـذلك راح يوضـح لـه ذلك أكثر في قوله:

ويذكرني تخييط كعبة شقة

ومشيك في ثوب من الزيت عاريا[2]

ولو لا فضول الناس جئتك مادحا

بما كنت في سرى به لك هاجيا

---

1. الديوان: الجزء الثاني ص 520.
2. الديوان: الجزء الثاني ص 521.

فأصبحت مسرورا بما أنا منشدٌ

وإن كان بالإنشاد هجوك غاليا

والكل أيضا يعرف أن كافور كان قد وعد أحمد إمارة من مملكته لكنه سرعان ما عاد وأخلف وعده ولما أحس بما يختلج في نفس أحمد سارع إلى سجنه. لكن أتيحت لصاحبنا فرصة الهروب من السجن وكان ذلك في يوم عيد فهرب مخلفا وراءه دالية هجائية شديدة التأثير والغضب ما إن سمعها كافور حتى إختلت قواه العقلية وراح يسرج جيشا بأكمله لمحاربة رجل واحد فقال في مقدمتها:

عيد بأية حال عدت يا عيد

لما مضى أم لأمر فيك تجديد[1]

أصخرت أنا مالي لا تحركني

هذه المدام ولا هذي الأغاريد

ثم ينتقل إلى شخص كافور وإلى ذاته فيصفه من كعبة حتى قفاه وصفا لاذعا شديدا التأثير في النفس.

إني نزلت بكذابين ضيفهم

عن القرى وعن الترحال محدود[2]

ما يقبض الموت نفسا من نفوسهم

إلا وفي يده من نتها عود

1. الديوان: الجزء الأول ص 280.

2. الديوان: الجزء الأول ص 282.

لا تشر العبد إلا و العصى معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد

ما كنت أحسبني أحيا إلا زمن

يسيء لي فيه عبد وهو محمود

جوعان يأكل من زادي ويمسكني

لكي يقال عظيم القدر مقصود

فهو يفضحه على حقيقة ويخبره بأنه لولاه لما كان شيئا فهو قد أمسكه حتى يقول الناس إنه عظيم لأنه خلده عظيم لكن سرعان ما تفطن له الشاعر فراح يهجو وينعته بأبشع الصفات ويخبره بأن مدحه له لم يكن في حقيقة الأمر سوى هجو الورى لأنه كان يجهل قدر نفسه والذي يجهل قدر نفسه يرى غيره منه مكا لا يرى.

ولم تخمد نار الثورة والحقد في نفس أحمد اتجاه كافور بل لا زال يتابعه ويخرجه على حقيقته لأنه ظل يشكل له العدو الحقيقي له ولكل عربي حريص على وحدة أمته أنه لن ينسى ما فعله الأعاجم بأمتنا العربية وما لحقها من تمزق وتفتت من جراء تدخلهم في شؤننا فراح ينعته بأبشع الصفات التي اتصف بها من سواد اللون وضيق القلب والجبن ورحب البطن فيقول:

وأسود أمَّا القلب منه فضيق

نخيب وأما بطنه فرحيب[1]

1. الديوان: الجزء الثاني. ص 24.

يموت به غيظا على الدهر أهله

كما مات غيظا فاتك وشبيب

إذا ما عدمت الأصل والعقل والندى

فما لحياة في جنابك طيب

ومن نظرته تجاه الأفراد والأشخاص نتجه إلى موقفه من عصره أوما يسميه بالأخر الذي ظل ظِلُّه منذ صباه. هذا الأخر هانت عليه كرامته وانصرف إلى ما هو أتفه من ذلك ولم يكن ممكن على الفتى أن يستضيع هذا الجدبن وهذا التقهقر من العنصر العربي نفسه ولقد أدهشه الموقف أكثر وهو يرى بأم عينيه مشهدا يثير التقزز في نفس كل عربي أبي. رجلان عربيان يتشاجرا وعلى ماذا ؟ على جرز مقتول بعد ان سحباه من ذيله إلى شوارع بغداد أو الكوفة ولم يكن ليهمه أسماء الرجلين فيكفيه أنهما عربيا لكن ما حذ في نفسه هذا الهوان الذي ظهرت به الأمة العربية ممثلة في الرجلين وانحدارها إلى مستوى هذا الحيوان بعد البطولات الكبرى المأثورة عن أجدادهم.

لقد أصبح الجرذ المستغير ** أسير المنايا صريع العطب[1]

رماه الكناني والعامري ** وتلاه للوجه فعل الضرب

كلا ارجلين أتلا قتله ** فأيكما غل جر السلب

وأيكما كان من خلفه ** فإن به غصة في الذنب

وبهذا كان محتوما على الفتى أن يتبنى لنفسه طريقا آخر غير

1. الديوان: الجزء الأول. ص 140.

الذي سلكه هؤلاء كيف لا وهو الذي حمل روح المة العربية منطلقا من الماضي السياسي لها ومنطلقا من مخاطبته لأناه ومن خلال تمجيده للقوة ومن خلال ذم كل ما هو حقير ومسيء إلى روح أمتنا العربية لأنه كان يعرف أنه خلق للمجابهة وللتحدي في عصر لا يمكن للحر إلا ان يكون سلبيا فيه أمام قيم اجتماعية بالية و مفاهيم مقلوبة ولذلك كان حذرا في تعامله مع الآخرين فهو لا يطمإن إلى أحد ولا يرحم أحد لنه لا يوجد إنسان يستحق الرحمة أنذاك.

وكن على حذر للناس تستره ** ولا يغرك منهم ثغر مبتسم[1]

لا يخدعنك من عدو دمعه ** وارحم شبابك من عدو ترحم[2]

والذل يظهر في الذليل مودة ** واود منه لمن يود الأرقم

لأن الفتى كان يعلم بأن النفاق هو السمة الغلبة في ذلك العصر وإن الإنسان شرير بطبعه وإن الظلم من شيم النفوس.

الظلم من شيم النفوس فإن تجد ** ذا عفة فلعة لا يظلم

ونراه يتجه مرة أخرى إلى عينة أخرى من مجتمعه ويصفها ويبينها على حقيقتها فيقول فيها:

أماتكم من قبل موتكم الجهل ** وجركم من خفة بكم النمل[3]

وليد أبي الطيب الكلب ما لكم ** فطنتم إلى الدعوى ومالكم عقل

---

1. الديوان: الجزء الثاني ص 415.
2. الديوان: الجزء الثاني ص 383.
3. الديوان: الجزء الثاني ص 185.

ولأحمد نظرة أخرى غاضبة لكن هذه المرة اتجاه عالم يجمع كلا النظرتين إنه الزمان الذي تحداه صاحبنا وأعلنها ثورة ضده في أكثر من مرة. "فالزمان عنده نسبي وفقا لحالة الإنسان فهو تمدد في المكان الخاملي وهو حاجز كبير أمام القادرين لكنهم بقدرته يستطعون تخطيه والإنتصار عليه بالإنجاز الكبير"[1] فيقول متحديا:

ولو برز الزمان إلى شخصا ** لخضب شعره مفرقه حسامي[2]

فالزمان أبدا لم يكن حاجزا أمام رغبات الإنسان ومطامحه فبقدر إرادة الإنسان وعزمه بقدر ما يحقق من إنتصار.

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر أهل الكرام المكارم[3]

وتعظم في عين الصغير صغارها

وتصغر في عين العظيم العظائم

فالزمان إذن هو هو لكن المتغير الوحيد في كل هذا الإنسان الذي يعيش وسطه فلقد صحب الزمان أناس قبلنا ولقو منه نفس ما لقينا نحن أيضا وإن سنة الحياة تقتضي أن يذهب أناس ويولد آخرون.

صحب الناس قبلنا ذا الزمان ** وعناهم من شأنه ما عنانا[4]

ومراد النفوس أصغر من أن ** نتعادى فيه أو نتفانى

---

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 146.
2. الديوان: الجزء الثاني ص 319.
3. الديوان: الجزء الثاني ص 269.
4. الديوان: الجزء الثاني ص 492.

ولو أن الحياة تبقى لحي ** لعددنا أضلّنا الشجعانا

ومن كانت المغامرة هي حلمه وتضريب الأعناق غايته، ومن عاش لبناء مجد ضاع بين يديه، لا يمكن له بل لا يسمح لنفسه أن يصبح من "أُهيل" زمانه لأن مستواهم دون مستواه ولأن مشاغلهم غير مشاغله ولهذا راح يذم إلى هذا الزمان "أُهيله" لا أهله لأنهم ليسوا أهلا للكلمة "أَهْلُ" بمعنى الكلمة فيقول:

اذم إلى هذا الزمان أُهيله

فأعلمهم فدم وأجزمهم وغد[1]

وأكرمهم كلب وأبصرهم عم

وأسهدهم فهد و أشجعهم قرد

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى

عدو له ما من صداقته بدٌّ

ومع كل هذا ظل الزمان خاضعا للفتى وراو له ومنشدا لشعره:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي ** إذا قلت شعرا أصبح الدهر[2]

فازمان في نظر أبي الطيب ليس غاية تطلب لذاتها بل هو وسيلة لتحقيق أمر عظيم وهو المجد والسلطان لكن هذا المجد لا يكون لمن كان قليل المال مع أن المجد ليس أمر سهل يستطيع تحقيقه كل من أراده بل المجد لا يكون إلا للسيوف.

---

1. الديوان: الجزء الأول ص 238.
2. الديوان: الجزء الأول ص 193.

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله

ولا مال في الدنيا قل مجده[1]

ولا تحسبن المال زِقّاً وقينة

فما المجد إلا السيف والفتكة البكر[2]

ولست بقانع من كل فضل

بأن أعزى لإلى حد همام[3]

وبهذه العناصر الثلاثة "الفرد والمجتمع والزمان" وجد أحمد موضوعه واستطاع أن يصب جم غضبه على هؤلاء حتى أفرغ أناه من كل قطرة حقد كانت تعتصر بداخله وبذلك استراح وأراح معه أناه من تلك الغصة التي لاحقته ومنعته من تحقيق حلمه ومجده الضائع، وما يلاحظ على هذا النوع من الأنا أيضا أن الخطاب الأني فيه. جاء بضمائر المتكلم المعروفة وجاء بغيرها من ذلك الأمر الذي هو للمخاطب في مثل قوله "لكن" فهو عكسي من نفسه وإليها ومنت أناه وإليها وجاء أيضا بالنفي في مثل قوله "ولا تحسبن" كما جاء مستغنيا في بعض الأحيان عن كل هذه الأدوات. وكان التوجه فيه مباشرة إلى شخص بعينه وهو في الوقت نفسه فخر بالمقلوب.

1. الديوان: الجزء الأول ص 258.
2. الديوان: الجزء الأول ص 353.
3. الديوان: الجزء الثاني ص 399.

❸ الأنا الحزينة:

في هذا النوع من "الأنا" تبدو انا أحمد أكثر هدوءا ورزانة من سابقتها مع شيء من التوتر النفسي لأن الموقف ليس موقف غضب أوتعال بل هو شعور يختلج في نفسية الشاعر فهذا النوع من الأنا إذا نابع عن صدق عاطفة وعمق إحساس. فأحمد حين رثى أو عاتب توجه في ذلك إلى الإنسانية تارة كلها فكان يرثي الضياع العربي والقيم العربية، ثم يتوجه مرة أخرى إلى أشخاص بعينهم لفقدهم أو لبعدهم أثر عميق على نفسيته كجدته أو أقرب الأقربين إلى نفسه ومن أوليات الأبيات التي وصلتنا عن الشاعر في هذا النوع من الأنا. هي هذه الأبيات التي تخبرنا عن شخص أحبه أحمد لكن الدهر ما لبث أن فرق بينهما ثم بعد طول انتظار جاء اللقاء لكنه لم يدم بل تكرر الفراق مدة أخرى فلخص كل هذا في قوله:

بأبي من وددتُه فافترقنا ** وقضى اللـه بعد ذاك اجتماعا[1]

فافترقنا حولا فلما إلتقينا ** كان تسليمه على وداعا

ثم نجد نفسه حزينة مرة أخرى لكن هذه المرة على نفسها. وهذا لضعف جسمه ونحولته فيقول:

أبلى الهوى أسفا يوم اللوى بدلي

وفرق الهجر بين الجفن والوسن[2]

---

1. الديوان: ج 1 ص 433.
2. الديوان :ج 2 ص399.

روح تردد في مثل الخلال إذا

أطارت الريح عنه الثوب لم يبن

كفى بجسمي نحولا إنني رجل

لولا مخاطبتي أياك لم ترني

ويبدو جليا تشاؤم الفتى من ضعفه ونحوله. وكما هو معروف عن أحمد أنـه لم يتبقى له من أسرته سوى جدته لأمه فأرسل لها يوما كتابا يـدعوها إلى الالتحـاق بـه فلما قرأت كتابة فرحت فرحا سديدا وماتت بعد ذلك فقام أحمد يرثهـا وهـو بـذلك يرثني آخر أمال له في الحياة فيقول:

لك الـلـه من مفجوعة بحبيها

قتيلة شوق غير ملحقها وصما[1]

أحن إلى الكأس التي شربت بها

وأهوى لمثواها التراب وما ضما

أتاها كتابي بعد يأس وترحه

فماتت سرورا بيب فمت بها غما

حرام على قلبي السرور فإنني

أعد الذى مأتت به بعدها سما

ويبقى الفتى دائما مع جدته ومع نفـسه التـي تخاذلـت وفارقـت أعـز مـا تملـك ورحت تجري وراء سراب أهدرت جل أوقتها في لحاقه ولم تدركه.

---

1. الديوان: ج2 ص 364.

طلبت لها حظا ففاتت وفتلي

وقد رضيت بي لو رضيت بها قسما[1]

هيبتي أخذت الثأر فيك من العدى

فكيف يأخذ الثأر فيك من الحمى

ومن مضايقتي الزمان جاء موت جدته كهدية أخرى يضيقها الزمن بل لا زال صامدا وصابرا.

كذا أنا دنيا فان شئت فاهبني

ويا نفس زيدي في كراتهها قدما[2]

فلا عبرت بي ساعة لا تعزني

ولاصحبتي مهجة تقبل الظلما

ثم ينتقل مرة أخرى إلي وجه أخر محبب إلي نفسه متمثلا في خولة أخت سيف الدولة. فلا أحد ينكر ما كان لسيف الدولة من محبة ومكانة في صدر الفتى أحمد. ولذلك لما بلغه نباء وفاتها ثارت في مشاعر متعددة رغم أنه كان بعيدا عن سيف الدولة مشاعر الاعتراف بالفضل ورد الجميل ومشاعر الإعجاب والتقدير لأنها كانت من أنصاره لدى سيف الدولة. فكانت تدافع عنه وترد عنه كيد الكائدين إضافة كونها أدبية ترى في شعر أحمد النموذج لكل الشعراء "وربما كانت خولة أيضا المرة التي خفق لها قلب المتنبي وأحبها في صمت وتهيب

---

1. الديوان: ج2 ص 366.
2. الديوان: ج2 ص 369.

حتى إذا ماتت حز ذلك في قلبه فرثاها رثاء الإخاء والولاء الممزجون بعاطفة حب دفين"[1]

طوى الجزيرة حتى جاني خبر

فزعت فيه بآمالي إلي الكذب[2]

حتى إذا لم يدع لي صدقة أملا

شرفت بالدمع حتى كاد يشرف بي

أرى العرق طويل الليل مذ نعيت

فكيف ليل فتى الفتيان في حلب

يظن أن فؤادى غير ملتهب

وأن دمع جوفني غير منسكب

بلى وحرمة من كانت مراعية

لحرمة المجد والقصاد والأدب

ولسنا بحاجة إلى الكشف عن صدق عاصفة الشاعر فالأبيات وحدها تجيبنا عن كل هذا. بل الشاعر يذكرنا بأكثر من ذلك خينما أخبرنا أنه كلما تذكر جميلا من صنائعها إلا وبكى.

ولا ذكرت جميلا من صنائعها

إلا بكيت ولا ود بلا سبب[3]

---

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 136.
2. الديوان :ج 1 ص 63.
3. الديوان: ج 1 ص 66.

وهذا ليس كثير على أخت خير أخ، على أخت طلت تشكل له حصنا منيعا تجاه أعدئه. على رسوله لدى الخليفة إن لم تكن سفيرة حبة على الأرض.

ونجده مرة أخرى يتوجه إلى وجه أخر إفتقده أحمد متمثلا في شخص محمد بن إسحاق النتوخي فيقول مبصرا نفسه أولا ثم ابن عم الميت ثانية:

إني لأعلم اللبيب خبير

إن الحياة وإن حرصت غرور[1]

ماكنت أحسب قبل دفنك في الثرى

أن الكواكب في التراب تغور

صبرا بني إسحاق عنه تكرما

إن العظيم على العظيم صبور

ثم يعود ثانية إلى نفسه يطمإنها ويصبرها في مصابها من جراء فراقهعن أحبته فيقول أثناء توديع صديقه.

أما الفراق فإنه ما أعهد

هو توأمي لو أن بينا يولد[2]

ولقد علمنا أننا سنطيعه

لما علمنا أننا لا نخلد

من خص بالذم الفراق فإنني

من لا يرى في الدهر شيئا يحمد

---

1. الديوان: ج 1 ص 337.

2. الديوان: ج 1 ص 244.

ولا يكاد ينتهي من وداع صديق له حتى يطل عليه الأخر ليودعه فنجده مرة أخرى يصور هذا الوداع الذي هو بمثابة وداع الروح بالنسبة للجسد والذي تأثر له الشاعر أيما تأثير وراح يقول فيه.

ماذا الوداع وداع الوامق الكمد

هذا الوداع وداع الروح للجسد[1]

إذا السحاب زفته الريح مرتفعا

فلا عدا الرملة البيضاء من بلدي

ويا فراق الأمير ارحب منزلُهُ

إن أنت فرقتنا يوما فلا تعد

ولنمحص النظر في البيت الأول ونعد كم من مرة تكررت كلمة الوداع حتى ندرك مدى تأثيره عليه.

ثم لا زال صاحبنا مع لحظات الفراق والوداع وما أصعبها يصورها ويبين مدى تأثره بها ففي هذه المرة يودع أبو العشائر فيقول:

يا راحلا كل من يودعه ** مودعا دينه ودنياه[2]

إن كان فيما تراه من كرم ** فيك مريد قرادك الله

ثم بعد هذا يتحول الشاعر إلى أسرة الخليفة ليعزيه في والدته التي كانت وراء رجل عظيم هو الخليفة بعينه. فنجده يصبر الخليفة ويذكره

---

1. الديوان: ج 1 ص 254.
2. الديوان: ج 2 ص 495.



بخصالها ومحاسنها فهي امرأة لا كالنساء ولو كانت النساء مثلها لفضلن على الرجال وفي الأخير ذكره بحمية الفناء لكل إنسان على وجه المعمورة.

نعد المشرفين والعوالي ** وثقلنا المنون بلا قتال(1)

وليست كالإناث واللوات ** نُعِد لها القبور من الحجال

ولوكان النساء كمن فقدنا ** لفضلت النساء على الرجال

وما التأنيث لإسم الشمس عيب ** ولا التذكير فخر للهلال

يدفن بعضنا بعضا ونمشي ** أواخرنا على هام الأوالي

ويبقى مع أسرة الخليفة يشاركها مصائبها ويخفف عنها حزنها فهذا الأمير يفقد عبده. والدفين حبيب الخليفة وحبيب الحبيب حبيبٌ. فيقول معزيا الخليفة.

لا يحزن الأمير فإنني

لآخذ من حالاته بنصيب(2)

ومن سَّر أهل الأرض ثم بكى أسى

بكى بعيون سرَّها وقلوب

وإنني وإن كان الدفين حبيبه

حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي

وقد فارق الناس الأحبة قلبنا

وأعيا دواء الموت كل طبيب

---

1. الديوان: ج 2 ص 21، 28.

2. الديوان: ج 1 ص 34.

سُبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها

منعنا بها من جيئة وذهوب

ولا أحد يجهل ما كان ينشب من خلاف بين أحمد والخليفة سيف الدولة بسبب الوشاة والحساد لكن أحمد كان رزينا وليس متسرعا فكان يستعتبه ويطلب سماحه إن كان مذنبا لأنه جاء تائبا والتوبة تمحي الذنوب.

أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقا

أهذا جزاء الكذب إن كنت كاذبا[1]

وإن كان ذنبي كل ذنب فإنه

محى الذنب كل المحو من جاء تائبا

وقد تأخر أحمد في مدح الخليفة إحدى المرات فظن أن الأمير سيعاتبه على ذلك فأرسل إليه يستعطفه.

وقد نقبل العذر الخفي تكرما

فما بال عذري واقفا وهو واضح[2]

وإن محالاً إذ بك العيش أن أرى

وجسمك معتل و جسمي صالح

وما كان ترك الشعر إلا لأنه

تقصر عن وصف الأمير المدائح

---

1. الديوان: ج 1 ص 51.
2. الديوان: ج1 ص 163.

ومن كان يحب حبيبه هذا القدر كـان طبيعيـا أن يحـزن لحزنـه ويمـرض لمرضـه وهذا ما وقع للخليفة مرة لما زاره المرض. وبذلك مرضـت الـدنيا في وجـه الـشاعر ولم يعد ينتفع حتى برقاده لأنه اعتل لعلته فيقول:

إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض

ومن فوقها والبأس والكرم المحض[1]

وكيف إنتفاعي بالرقاد وإنما

بعلته يعتل في الأعين الغمض

شفاك الذي يشفي بجودك خلقه

فإنك بحر كل بحر له بعض

وينتقل المرض هذه المرة إلى الشاعر نفسه فينتقل إليها بشعره يـصف زائرتـه في الظلام فقال يصفها ويعرض بالرحيل عن مصر مبديا تشاؤمه ونكده على الدنيا وعـلى الأنام كلها.

ولما صار وُدُّ الناس خباً ** جزيت على ابتسام بابتسام[2]

وصرت أشك في من اصطفيه ** لعلمي أنه بعض الأنام

وزائرتي كأن بها حياء ** فليس تزور إلا في الظلام

وفارقت الحبيب بلا وداع ** وودعت البلاد بلا سلام[3]

ويرجـع الـشاعر هـذه المـرة ليعـزي شخـصية أخـرى كانـت مـن أحـب النـاس

---

1. الديوان: ج 1 ص 399.
2. الديوان: ج 2 ص 398.
3. الديوان: ج 2 ص 402.

إليه ويحمل مسؤولية فقدها لهذا الزمن الذي لا يخطف إلا الصالحين مثلما الشأن مع أبي الشجاع فاتن سنة خمسين وثلاثة مائة فيقول:

الحزن يقلق والتجمل يردع ** والدمع بينهما عصى طيع[1]

قبحا لوجهك يا زمان فإنه ** وجه له من كل قبح برقع[2]

أيموت مثل أبي شجاع فاتك ** ويعيش حاسده الخصى الأوكع

ولما توفيت عمة عضد الدولة حزنت نفس الشاعر كثيرا وراح يرثيها ويعزي بذلك الأمير فيقول:

أخر ما الملك معزى به ** هذا الذي أثر في قلبه[3]

نحن بذو الموتى فما بالنا ** نعاف ما لا بد من شربه

يموت راع الضأن في جهله ** ميتة جالينوس في طبه

وبعد العشرة الطويلة والحب المتبادل بين الشاعر والخليفة الحمداني حصل الطلاق الذي كان يخشاه الشاعر ويترقبه بين لحظة وأخرى. وهذا بسبب كثرة حساده وخصومه وعلى رأسهم ابن عم الخليفة الشاعر أبوفراس الحمداني.

ولعل سيف الدولة بعد هذا لم يتردد في التنكر للشاعر ومنح عطاياه لخصومه فلم يبقى أمام صاحبنا إلا باب الاستيعاب لأنه يدرك قيمة الأمير أكثر من غيره فقال موجها له:

---

1. الديوان: ج 1 ص 43.
2. الديوان: ج 1 ص 434.
3. الديوان: ج 1 ص 145.

أما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[1]

ومالي إذا اشتقت أبصرت دونه

تنائف لا أشتاقها وسباسبا

يا أعدل الناس إلا في معاملتي

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[2]

وكان أبو فراس يقاطعه عند كل بيت ويستوقفه ويتتبع كلماته ويؤولها لغير صالحه حتى يغير عليه الخليفة. لكن الفتى لم يأبه له بل واصل استعطافه.

يا من يعز علينا أن نفارقهم

وجدالنا كل شيء يعدكم عدم[3]

إن كان سركم ما قد قال حاسدنا

فما لجرح إذا أرضاكم ألم

ولا يمكن لأحد أن يعتبر أبدا هذا ضعفا و تقهقرا من طرف الشاعر اتجاه الآخر بل هو صدق الشاعر اتجاه آخر خيط كان يتعلق عيله أمله.

أو قل هو صدق النية لدى الشاعر اتجاه الأخر ككل إذا كان هذا الأخر يستحق التقدير والإحترام. إذ لم يكن هدف الشاعر سوى إعادة مجد العروبة

---

1. الديوان: ج1 ص 51.
2. الديوان: ج 2 ص 260.
3. الديوان: ج 2 ص 263.

وعزها الضائع ولذلك وجدناه هادئا وحكيما لما عثر على الفارس الحقيقي والبطل العربي أبو الحسن عي بن عبدالله بن حمدان الملقب بسيف الدولة " الذي وقف حياته لتحقيق غاية جليلة بالتصدي للدفاع عن الحدود العربية برغم ماكان سود أمراء العصر والسادة في الأمة العربية من أنانية وتناحر في سبيل مصالحهم الخاصة"[1]

وبهذا كله أحس بالفعل أنه قد إهتدى إلى البطل الذي يصلح أن يكون موضوعا لشعره ولذلك نجد صورة البطل العربي تلاحق الشاعر حتى بعد خروجه من عنده فأثناه مدحه لكافور مثلا نسي الشاعر أوتناسى بالأحرى أنه يخاطب كافور وبدأ قصيته بالتعبير عن حزنه لفراق صديقه وبطله فخاطب قلبه قائلا:

أقل اشتياقا أيها القلب ربما

رايتك تصفي الود من ليس جازيا[2]

"وهكذا لا يبدو الصدق في شعر أحمد بعد فراق سيف الدولة إلاحين كان يعبر عن نفسه لذلك الفراق"[3]

وفي نهاية المطاف يمكن أن نلاحظ على هذا النوع من الأنا انخفاض نفسية الشاعر. فهي تبدو طبيعية ككل النفوس تشارك

---

1. مجلة المجمع العلمي العربي دمشق: كانون الثاني "يناير" 1965 شعبان سنة 1384 ج1 المجلد الأربعون. جزء خاص بذكر البدء بإصدار المجلد الأربعين. ص 55.
2. الديوان :ج 2 ص 511.
3. مجلة المجمع العلمي: ج 1 المجلد الأربعون ص61.

الناس آلامهم ومصائبهم وتنعى حظها بينهم. وبالرغم من أن الخطاب في هذا النـوع عادة هو موجه للآخرين إلا أننا نلاحظ وبقوة حضور أنا الشاعر في كل الأبيات تقريبا التي مرت معنا. لأنه ومن خلال هذا الحضور القوي لأناه كان يرثي نفسه أولا في رثاء داخلي ثم يرثي البشرية عامة والأمة العربية خاصة في رثاء لأشخاص بعينهم أو قـل في رثاء خارجي بشكل عام. وعلى الرغم من أن الموقف هنا كان يتطلـب اللـين والهـدوء أكثر مثلما الشأن مع موقف الموت والمرض إلا أن رنَّة التعالي في هذه الأنا بدت جلية ولو من طرف خفي مثلما الأمر مع ظاهرة المرض و كيف وصفه.

كما أنه استطاع أن يوظف جميع أنواع الضمائر الممكن لأناه من ضمير الرفع أنـا إلى الياء ثم التاء ونحن وغيرهم.

❹ الأنا العاشقة:

ما يجب أن نسجله ومن البداية على هذا النوع من الأنا هو جفاف نظرة الشاعر اتجاه المرأة وبالتالي انصرافه " عن مغازلة النساء التي كان يعد ضربا من تاللهو الذي لا يليق بمن يطمح إلى جلائل الأعمال ويسعى في تحقيق أمنيته الكبرى"[1] فيقول مبينا مذهبه وموقفه من كل هذا:

وللخود ساعة ثم بينا ** فلاة على غير اللقاء تجاب[2]

وما العشق إلا غرة وطماعة ** يعرض قلب نفسه فيصاب

وغير فؤادي للغواني رمية ** وغير بناني للزجاج ركاب

تركنا لأطراق ألقنا كل شهوة ** فليس لنا إلا بهن لعاب

لكن ومع هذا فالشاعر قبل كل شيء عقل وعاطفة يتأثر بما به الآخرون ولذلك أثرت عنه أبيات غزلية جاءت متفرقة في ثنايا قصائد مدحية أوفخرية أو حتى رثائية أحيانا "ولم تأتي مستقلة في قصيدة غزل للتصور في حالة عشق عاناها شاعر متيم ولكنها خطرات وجدان أمام معاني الجمال لا أمام الجميل. فهي ليست تعبيرا عن حب حقيقي بقدر ما هي فلسفة خاصة"[3] ومن أمثلة هذا النوع من الإحساس ما عبر عنه في هذه الأبيات من صور محببة لبدويات كان راهن في البداية

1. موهوب مصطفاي: المثالية في الشعر العربي ص 726.
2. الديوان: ج 1 ص 134.
3. خليل شرف الدين: المتنبي ص 81.

وأعجب بجمالهن وعايشه الشباب فيقول:

الحسن يرحل كلما رحلو ** معهم وينزل كلما نزلو[1]

في مقلتي رشا تديرهما ** بدوية فتنت بها الحلل

وما شرفي بالماء إلا تذكر ** لماء به أهل الحبيب نزول[2]

أحب حمصا إلى خنا صرة ** وكل نفس تحب محياها[3]

حيث التقى خدها وكفاح لبنا ** ن وثغري على محياها

وما دام هذه الموقف من لشاعر كان اتجاه الجمال لا اتجاه الجميلات نفسهن نجده يقارن بين نوعين من الجمال. بين الجمال البدوي والجمال الحضري ثم ينحاز لذاته ويختار بطبعه الجمال البدوي على الجمال الحضري دون عناء أوتكلف ليفضل بذلك البدويات على الحضريات لما فيهن من عفة وطهارة وجمال طبيعي.

من الجاذر زي الأعاريب ** حمر الحلى والمطايا والجلاليب[4]

ماأوجه الحضر المستحسنات به ** كأوجه البدويات الرعابيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية ** وفي البداوة حسن غير مجلوب

ابن المعيز من الأرام ناظرة ** وغيرنا ناصره في الحسن والطيب

أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها ** مضغ الكلام ولاصبغ الحواجيب

---

1. الديوان: ج 2 ص 214.
2. الديوان: ص 79.
3. الديوان: ص 501.
4. الديوان: ص 114.

ثم له نفس الموقف أيضا مع خريدة أخرى يصفها بأنها أكبر من الشمس والبان في الجمال.

خريدة لورأتها الشمس ماطلعت ** ولوراها قضيب البان لم يمس[1]

وله بيت آخر في قصيدة أخرى يصف امرأة أخرى فيقول:

حبيب كأن الحسن كان يحبه ** فآثره أو حار في الحسن قاسمه[2]

أما المرأة التيب كانت توحي لها بالجمال الأمثل فهي من طبقة رفيعة إذ تنسب إلى سادة قومها وأمرائهم فهي عزيزة الجانب محمية الشرف.

ديار اللوتي دارهن عزيزة

بطول القنا يحفظن لا بالتمائم[3]

حسن التثني ينقش الوشى مثله

إذا مسن في أجسامهن النواعم[4]

ويبسمن عن در تقلدن مثله

كأن التراقي و شحت بالمباسم

ومع هذه النظرة العفيفة اتجاه المرأة فلقد تزوج أحمد بواحدة علها كانت من التي وصفها شعره أو غير ذلك فاتخذها إذن شريكة

---

1. الديوان: ج 1 ص 379.
2. الديوان: ج 2 ص 235.
3. الديوان: ص 371.
4. الديوان: ص 371.

له وأما لإبنه "محسد"[1] دون أن يتعرض لهما هي وإبنه في شيء من شعره.

ولم يكن العشق الآدمي وحده الذي حرك وجدان الشاعر بل كان للشاعر حسا أكبر من ذلك. حسا رهيفا يحس بالجمال ويتذوقه أينما كان، فكما أعجبه جمال البدويات يوما أعجبته تلك المناظر الطبيعية الخلابة التي كانت موزعة هنا في كل شبرر من ربوع الإمبراطورية ومن بين هذه المناظر بحيرة فلسطينية زارها أحمد يوما فأعجب بجمالها و بمناظرها فراح يصور حبه وعشقه لجمالها قائلا:

لولاك لم أترك البحيرة وال ** غور دفيء وماؤها شبم[2]

والموج مثل الفحول مزبدة ** تهدر فيها وما بها قطم

والطير فوق الحباب تحسبها ** فرسان بلق تخونها اللجم

كأنها في نهارها قمر ** حف به من جنانها ظلم

ناعمة الجسم لا عظام لها ** لها بنات وما لها رحم

تغنت الطير في جوانبها ** وجاءت الروض حولها الديم

وبعد هذا نقول أنه كان من الطبيعي أن تنخفض تلك الصرخة "الأنية" في هذا النوع إلى أدنى ما يمكن. لأنها صرخة انبعثت من نفس هادئة وحساسة و لأنها صرخة نفس مندهشة أمام آيات خالقها. ولذلك تساوى عنده الجمالين الجمال الآدمي والجمال الطبيعي لأن كل منها يمثل معجزة

---

1. جاء ذكر اسم إبنه في مجلة الفيصل. مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية العدد 110 ص 20.
2. الديوان: ج 2 ص 336.

من معجزات الخالق في هذا الكون. أضف إلى كل هذا صاحبنا "كان متورعـا في خلقـه لا يخرج عنة حدود الوقار متزمتا لا يلين للشهوات ولا يلقي إليها مقادة مترفعـا عـن سفساف الأخلاق متمسكا بمعاليها آخذا بنفسه بالجد الـذي لا يفـتر .... واسـتمر عـلى ذلك حياته كلها"[1].

أما عن معشوقة الشاعر في هذا الوجود فنقول بأن "شاعرنا صار يتخيـل الحـرب حبيبة حسناء يتزود منها بالقبل"[2]

أعلى المماليك ما يبني على الأسل

والطعن عند محبيهن كالقبل[3]

شجاع كأن الحرب معشوقة له

إذا زارها فدته بالخيل والرجل[4]

ومن كانت تلك هي صفاته وغايته وهذه هي عشيقته لم تكن الغواني أوالجواري الحسان لتشغله عن شيء من هذا.

ولهذه الأسباب وغيرها نجد أن كل ما جاء من أبيات هنا للإستشهاد هو موقـف تعجب واندهاش أمام جمال الخالق أينما كان لا أمام جميل بعينه.

---

1. محمد محمد حسين: المتنبي والقرامطـة. منـشورات دار الرفـاعي للنـشر والطباعـة والتوزيـع. الريـاض المملكة العربية السعودية ط1 شعبان 1401 هـ يونيه 1980 ص 55.
2. موهوب مصطفاي: المثالية في الشعر العربي ص 794.
3. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان ج 2 ص 38.
4. المصدر نفسه: ص 212.

❺ الأنا الحكيمة:

لا أحد يجهل أنه كانت للشاعر نفس تواقة وطموحة منذ البداية لكن الحياة صدت في وجهها ومنعتها من تحقيق رغبتها وفرض إرادتها مما بين لها أن العصر ليس لها ولأمثالها فجاءت بذلك ساخطة على الدنيا وأهلها ومحو صلة لنا تجاربها وما لاقته من هوان في سبيل تحقيق غايتها فكان ذلك أصدق تعبير لها ولكل نفس تسير على شاكلتها. فمن أمثلة حكمه حكمة "حب الحياة وكراهية الموت" التي تختلج في صدر كل إنسان.

أرى كلنا يبغي الحياة لنفسه

حريصا عليها مستهام بها صبا[1]

فحب الجبان النفس أورده التقى

وحب الشجاع النفس أورده الحربا

ولكن الدنيا كثير ما تعاكس رغب

ات الرجل العظيم البعيد الهمم

ولنلاحظ كيف أن الشاعر بدأ حكمه معمما الظاهرة على كل إنسان وذلك باستعماله الضمير "نا" لكنه سرعان ما تغلب عليه أناه فراح يستدرك ذاك ويفصله في الأبيات الأخرى لأنه لا يمكن أن يتساوى الجبان والشجاع في حبهم للحياة ولأن الحياة كثير ما تعاكس رغبات الرجل العظيم البعيد الهمم مثله. فحب الحياة إذن فطري

1. الديوان: ج 1 ص 45.

في الأنفس على اختلاف أعمارها.

ولذيذ الحياة أنفس في النفس ** وأشهى من أن يمل وأحلى[1]

وإذا الشيخ قال أف فما م ** ل وإنما الضعف مل

والحياة كما نعلم مقسمة إلى مراحل وأفضل ما فيها مرحلة الشباب حيث يكون الإنسان يتمتع بصحة جيدة فإذا ولت هذه المرحلة ولى معها الإنسان بكامله.

أله العيش صحة وشباب ** فإذا وليا عن المرىء ولى[2]

وقد يتوفر الإنسان على هذين العنصرين الصحة والشباب إلا أن الأيام تظل تعاكسه وبذلك يصير أتعب مخلوق لأن همه سيزيد ونفسه تقصر عما تشتهيه.

أود من الأيام ما لا توده ** وأشكوإلها بيننا وهي جنده[3]

وأتعب خلق الله من زاد همه ** وقصر عماتشتهي النفس وجده[4]

ومع طول حياة الإنسان وقصرها ومع مرها أوحلوها ستنتهي يوما حتما وأن الموت مدركها لا محال.

والموت آت والنفوس نفائس ** والمستغر بما لديه الأحمق[5]

---

1. المصدر نفسه: ج 2 ص 101.
2. الديوان: ص 101.
3. الديوان: ج 1 ص 255.
4. الديوان: ص 257.
5. الديوان: ص 479.

فإذا كان الإنسان يعلم حق اليقين أن الموت آتية لا ريب فيها فمن العجز أن يموت جبانا.

وإذا لم يكن من الموت بد ** فمن العجز أن تموت جبانا[1]

وبما هناك موتا أو حياتا ولا ثالثة لهما إذن فإما عيش عزيز أوموت كريم ومع هذا على الإنسان أن يطلب العز ولو كان في الجحيم ويدع الذل ولو كان في جنات الخلد.

عش عزيز أومت وأنت كريم ** بين طعن القنا وخفت البنود[2]

واطلب العز في لظى وذر الذل ** ولو كان في جنان الخلود

وبهذا يحق لك أن تفخر بنفسك لأن الإفتخار لا يكون إلا لمن يضام أو للمحارب الذي لا ينام.

لا افتخار إلا لمن يضام ** مدرك أو محارب لا ينام[3]

لكن مع هذا تبقى الشجاعة وحدها غير كافية بل لا بد للإنسان أن يحكم رأيه فالرأي قبل الشجاعة وإذا اجتمعا للإنسان معا يكون ذلك أفضل ويبلغ بهما الإنسان كل ما يريده.

الرأي قبل شجاعة الشجعان ** هو أول وهي المحل الثاني[4]

فإذا هما اجتمعا لنفس مرة ** بلغت من العلياء كل مكان

---

1. الديوان: ج 2 ص 473.
2. الديوان: ج 1 ص 207.
3. الديوان: ج 2 ص 356.
4. الديوان: ص 425.

وأيضا لأن العقل فضل به الإنسان على الحيوان ولو غيب لما عاد هناك فرق.

لو لا العقول لكان أدنى ضيغم ** أدنى على شرف من الإنسان[1]

فالسلاح وحده لا يكفي لأن الناس جميعا تحمله وليس كل ذوات الخلب من السبع وهي كناية على أن الشجاعة ليسة شجاعة الأجسام وحدها بل هي شجاعة العقول أولا ثم شجاعة الأبدان ثانيا.

إن السلاح جميع الناس تحمله ** وليس كل ذوات المخلب السبع[2]

وليعلم الجميع أن لحياة لن تبقى لإنسان فإلى أي حين ستبقى في زي محرم.

إلى أي حين أنت في زي محرم ** ومتى في شقوة وإلى كم[3]

ولو أن الحياة تبقى لحي ** لعددنا أضلنا الشجعانا[4]

وطعم الموت أيضا طعم واحد سواء كان في أمر حقير أوفي كان أمر عظيم فكما يموت العالم يموت الجاهل.

يموت راع الضأن في جهله ** ميتة جالينوس في طبه[5]

1. الديوان: ص 425.
2. الديوان: ج 1 ص 410.
3. الديوان: ج 2 ص 309.
4. الديوان: ص 473.
5. الديوان: ج 1 ص 146.

ثم لماذا كل هذا الخوف:

وما الخوف إلاما تخوفه الفتى ** ولاالأمن إلا مارآه الفتى أمنا[1]

ولماذا البكاء على هذه الدنيا وهي ما جمعت قوما إلا وفرقتهم ثم أين هم الأكاسرة الجبابرة الألى.

نبكي على الدنيا وما من معشر

جمعتهم الدنيا فلم يتفرقو[2]

أين الأكاسرة الجبابرة الألى

كنوز الكنوز فما بقين ولا بقو

والإنسان في هذا الوجود معرض للأذى في كل زمان ومكان ولايحفظ الشرف إلا بإراقة الدم حوله.

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم[3]

لأن إصابة الأعراض أعمق وإصابة الأجسام أخف وأهون.

يهان علينا أن تصاب جسومنا

وتسلم أعراض لنا وعقول[4]

ثم هذه مجموعة أخرى من تجارب الشاعر والتي هي موجهة في غالبها

---

1. الديوان: ج 2 ص 420.
2. الديوان: ج 1 ص 479.
3. الديوان: ج 2 ص 383.
4. الديوان: ج 2 ص 88.

إلى معاصريه وحساده لكنها تبقى صالحة لكل زمان ومكان.

فمن قوله مثلا في فضل أم سيف الدولة:

وما التأنيث لإسم الشمس عيب ** ولا التذكير فضل للهلال[1]

فبالرغم من كونها أنثى إلا أن هذا لا ينقص مـن مكانتهـا وفـضلها فـما التأنيـث للشمس منقص من قيمتها ولا التذكير للهلال مفخرة له.

ومن قوله أيضا في حساده كانوا يحسدونه مكانته وفضله.

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا

لمن بات في نعمائه يتقلب[2]

فهؤلاء القوم لا تنتظر منهم مودة حتى وإن كنت أنت تبديها لهم.

ولا تطمعن من حاسدا في مودة

وإن كنت تبديها له وتنيل[3]

وعلى عكس هؤلاء فكل إنسان يولي الجميل فهـو محبـب لأن كـل مكـان ينبـت العز فهو طيب.

وكل أمريء يولي الجميل محبب

وكل مكان ينبت العز طيب[4]

---

1. الديوان: ص 28.
2. الديوان: ج 1 ص 129.
3. الديوان: ج 2 ص 88.
4. الديوان: ج 1 ص 128.

ثم مع كل هذا:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم[1]

وما يمكن أن يلاحظ على هذا النوع من "الأنا" هو أن بعضها جاء كنتيجة لتجارب عايشها الشاعر بنفسه فصاغها في قالب حكمي لتكون نبراسا للأجيال القادمة وبعضها الأخر "جاء وليد الفكر المثقف الذي يجول في كل ميدان وعصارة الفن الناضج الذي يكسب المعاناة رأيا والرأي حكمة"[2] وهذا ما جعل هذا النوع من الأنا يختلف عن الأنواع السابقة لأنه سيظل لسان حال الشاعر ولسان حال كل إنسان سار على دربه. هذا ما أكسب شعره هذه السيرورة الزمكانية.

كما أنه أيضا أكثر فيه من استخدام الضمير الجمعي نحن على الضمير الفردي وهذا لأن هذه الأراء صالحة له ولأي شخص آخر يحمل نفس طموحة ومتفردة ولأنها تجارب استشفها ويستشفها كل من جرب هذه الحياة، ولأنه أودع في هذا النوع فلسفته في الحياة وإن كان في الأخير لم يجن من هذا مجدا ماديا إلا أنه جنى مجدا فنيا غير هذه الأنا المبدعة الخلاقة والتي أعطت لشعره هذه السيرورة الزمانية.

---

1. الديوان: ج 2 ص 269.
2. خليل شرف الدين: المتنبي. ص 139.

الفصل الثاني

الأنا والصورة الفنية عند المتنبي

① تعريف الصورة:

أوردها ابن منظر وفي كتابه لسان العرب في كتاب الراء وعرفها بقوله: "المصور في أسماء الله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صفة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته والتصاوير التماثيل"[1]

هذا هو تعريف الصورة لغة أما في الإصطلاح فهي" إبنة للخيال الشعري الممتاز وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحَدُّ ولا يحس وهي واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة فلغة الشعر مختلفة عن لغة الفلسفة والمنطق ولغة النثر أيضا"[2].

---

1. ابن منظور: لسان العرب. دار بيروت للطباعة والنشر 1388هـ 1968 دار صادر للطباعة والنشر. ص 473

2. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام جامعة اليرموك الدراسات الادبية واللغوية أربد. الأردن 1980م ط1/1400 هـ ص 14، 15.

② موضوعات الصورة الفنية:

يقول الجاحظ: "إن المعانى مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ"[1] ومن هنا ندرك طبيعة المواد وأهميتها لأن نظرة الناس إلى المادة أواللفظة الواحدة يختلف من إنسان إلى آخر "لكنها عند الشاعر والفنان بشكل عام ذات دلالة خاصة تتعدى إشارتها المعجمية إلى كونها موضوعا له وظيفة إنسانية يشترك فيها بنوالبشر في الإحساس والفعل بصفة غالبة لك لأن الشاعر ينظر إلى الكون نظرة عامة فيها الوحدة والاشتراك"[2]

ومن هنا كانت المادة تعبيرا وترجمانا لإحساس إنتاب الشاعر في لحظة فرح أوفي لحظة قلق.

وأحمد الشاعر لم تخرج صوره عن هذا الإطار فالمتبع لديوانه يجد أن موضوعات الصورة الفنية قد تدخلت في تشكيلها تركيبته النفسية والبيئية فهي لم تخرج في غالبها عن عناصر ثلاث: حياته اليومية وطبيعته البيئية وعنصر الحيوان.

أ. الحياة اليومية:

قبل البدأ نود أن نقول إننا ركزنا في هذا الفصل التطبيقي على مرحلة معينة من عمر الشاعر وهي المرحلة التي عاشها الشاعر مع الخليفة الحمداني سيف الدولة لأننا إذا أردنا تتبع جميع موضوعات الصورة الفنية وأشكالها

---

1. أبوعثمان عمر بن بحر: "الجاحظ" الجيوان ج 3 تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 2. 1388ـ 1969.ص131ـ 132.
2. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ص 29.

ولغتها في ديوان الشاعر لوجدنها بالآلاف. لأن كل بيت شاهد وقد يطول المقام بذلك. بل أقول إنه حتى مع هذه المرحلة الزمنية من عنر الشاعر كان من الصعب علينا تتبع كل الموضوعات المشكلة للصورة ولذلك إكتفينا ببعضها وأهمها مع بعض الإستشهادات.

➢ صورة الحاسد:

تكلم عنه الشاعر كثيرا لأنه لاحقه في كل أطوار حياته وكان سببا في كثير من تعاسته وشقائه فقال فيه:

فإذا مر بأذنى حاسد ** صار ممن كان حيا فهلك[1]

ثم نراه يورد الصورة في مكان آخر وبصيغة الجمع دلالة على كثرتهم فيقول:

سوى وجع الحساد فإنه ** إذا حل في قلب يحول[2]

ثم لنلاحظ في هذا البيت ولنحسب كم من مرة جاءت فيه لفظة الحسد.

أزل حسد الحساد عني بكبتهم

فأنت الذي صيرتهم لي حسدا[3]

وهذا ليس له سوى تفسير واحد وهو قلق الشاعر اضطرابه من هؤلاء الحساد. ثم يستعمل في موضوع آخر مرادفا أخر للفظ فيقول:

---

1. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان ج 2 ص 3.
2. الديوان: ص 88.
3. الديوان: ج 1 ص 192.

فلا يتهمني الكاشحون فإنني ** رعيت الردى حتى جلت لي علاقمه[1]

وله مردفا آخر للفظة غير الذي سبق فيقول:

لوتحرفت عن طريق الأعادي ** ربط السدر خيلهم والنخيل[2]

وما هو أكيد هنا حول تنوع هذه المفردات أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التنويع من أجل التنويع بل كان ذلك لغرض في نفسه وهو إما لتقليل المعنى أو توسيعه خصوصا إذا علمنا أن الشاعر كان يملك ثقافة واسعة وباعاً طويلا في ميدان العربية وقبل كل هذا هو تحدي تفوق أمام الآخر.

➢ صورة الكريم:

الكرم صفة أساسية إمتاز بها العربي عن غيره من الشعوب فهي المصدر والمنبع من كل إفتخاره وإعتزازه فضرب بها فيقوله أكرم من حاتم واتخذها موضوعا ومادة لكثير من صوره الفنية. والشاعر أحمد كما رأينا يعتز بعروبته ويفخر بصفاته فكان طبيعيا أن يكثر من استعمالاتها ومن مشتقاتها المتعددة فقال في المفرد:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته

وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[3]

ونلاحظ هنا أن الشاعر استعملها ثلاث مرات. بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين جعل"اللاكريم" لئيما وليس بخيلا فحسب كما هو معروف. ثم له في جمعها.

---

1. الديوان: ج 2 ص 236.
2. الديوان: ج 2 ص 117.
3. الديوان: ج 1 ص 191.

كل أبائه كرام بني الدُّن ** يا ولكنه كريم الكرام[1]

ثم ينتقل مرة أخرى مترادفات الكلمة فيستعمل بدلها لفظة "السخي" فيقول:

أفي الري يشبه أم في السخاء ** أم في الشجاعة أم في الأدب[2]

ويستعمل من مرادفاتها لفظة الجود في قوله:

وإذا وكلت إلى كريم رأيه ** في الجودبأن مزيقة من محضه[3]

➢ صورة البخيل:

وكان من الطبيعي أن لا يجمع الإنسان بين نقيضين في آن واحد فإذا كـان العـربي كما قلنا يحب الكرم ويتغنى به فإنه من دون شك يكره البخل وينفر منه. فكما ذكـر الشاعر لفظة الكرم ومدحها أورد لفظة البخل وذمها. ولأنه لا يخل زمان أو مكان من هذه الشريحة. ولو لا البخل لما عرفنا حقيقة الكرم.

جواد على العلاَّت بالمال كله ** ولكنه بالدارعين بخيل[4]

ثم يستعمل اللفظة استعمالا فعلي في قوله:

وكم صحبت أخاهافي منازلة ** وكم سألت فلم يبخل ولم تخب[5]

---

1. الديوان: ج 2 ص261.
2. الديوان: ج 1 ص 71.
3. الديوان: ج 1 ص 399.
4. الديوان: ج 2 ص 85.
5. الديوان: ج 1 ص 63.

ثم ينوع من مرادفاتها فيستعمل لفظة الشحيح فيقول:

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه[1]

➢ صورة الغادر:

الغدر شكل صفة أساسية وعنوانا بارزا لعصر الشاعر. فكان الأخ يغار على أخيه والأمير يغار على الأمير. والغدر منبعه الحسد فأينما حل الحسد إلا وأعقب بغدر ويكفي أن نقول هنا بأن موت الشاعر نفسه كان غدرا. فقال فيه بصيغة المصدر:

وهي معشوقة على الغدر لاتحفظ

عهدا ولا تتصم وصلا[2]

ثم جمع بين صيغة الفعل والمصدر في بيت واحد فقال:

وإفشاء ما أنا مستودع

من الغدر والحر لا يغدر[3]

ثم يستعمل مرادفات أخرى للفظة كما فعل مع لفظتي "الخداع والخيانة " فجمعهما معا في قوله:

فذي الدار أخون من مومس ** وأخدع من كفة الحابل[4]

1. الديوان: ج 2 ص 234.
2. الديوان: ج 2 ص 102.
3. الديوان: ج 1 ص 310.
4. الديوان: ج 2 ص 38.

وفي المقابل نجد ندرة استعمال نقيض اللفظة وهو الوفاء. وهذا ربما يفسر بغيابها الفعلي عن الساحة التي كان يعيش فيها الشاعر. ومن الإستعمالات التي جاءت له فيها قوله:

وفاؤكما كالربع أشجاه طجاسمه

فإن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه[1]

➢ صورة الحياة:

عاش الشاعر متذمر من الحياة ومن الدهر كله الذي صد فيه وجهه كل الأبواب ولم يساعده على تحقيق ما كان يصبو إليه. ولذلك ترددت على لسانه عدة مرات فقال فيها بصيغة المفرد:

نصيبك في حياتك من حبيب ** نصيبك في منامك من خيال[2]

ثم استخدامها بصيغة الفعل فقال:

تركتني اليوم في خجلة ** أموت وأحيا مرار[3]

ثم نجده يعبر عنها في مناسبة أخرى بلفظة الدنيا فيقول:

ومن لم يعشق الدنيا قديما ** ولكن لا سبيل إلى وصال[4]

ويعبر عنها بمترادفة أخرى لها وهي الدهر فيقول:

وما الدهر أهل أن تؤمل عنده ** حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل[5]

---

1. الديوان: ج 2 ص 232.
2. الديوان: ج 2 ص 22.
3. الديوان: ج 1 ص 311.
4. الديوان: ج 2 ص 22.
5. الديوان: ج 2 ص 49.

ويستعمل الزمان كمترادفة أخرى لها في قوله:

إذا ما تأملت الزمان وصرفه ** تيقنت أن الموت ضربا من القتل[1]

➢ صورة الموت:

ومن تذمر من الحياة وكرهها فإنه لا يهاب الموت ولا يخافها "فلم يثر الموت في نفسه ما يثيره في الآخرين من مرارة وخوف وغصة وحسرة. رأى في الموت تعبيرا عن قوة الإرادة وعزة النفس. إن الموت أهون من الحياة الذليلة"[2] وبذلك كانت الموت هي الأخرى موضوعا بارزا في هرم موضوعات الصورة الفنية عند الشاعر. فاستعملها مرة بصيغة المصدر فقال:

كأن الموت لم يفجع بنفس ** ولم يخطر لمخلوق ببال[3]

ثم استعملها أيضا بصيغة الجمع فقال:

نبكي لموتانا على غير رغبة ** تفوت الدنيا ولاموهبا جزل[4]

ثم استعملها بمترادفة أخرى فقال:

نعد المشرفية والعوالي ** وتقتلنا المنون بلا قتال[5]

➢ صورة الأمير:

الأمير عنصر فعالا في وأساسيا في تركيبة أي أمة من الأمم، فالأمة تصلح بصلاحه وتفسد بفساده والأمة تتقوى بقوته وتضعف بضعفه،

---

1. الديوان: ج 2 ص 22.
2. خليل شرف الدين: المتنبي ص 142.
3. الديوان: ج 2 ص 23.
4. الديوان: ج 2 ص 48.
5. الديوان: ج 2 ص 21.

فهو الذرع الواقي والحامي في كل جوانبها. والعصر العباسي عصر الأمراء إن صحت التسمية فكان في اليوم الواحد يصعد أميرا ويهبط آخر. وأصبحت الإمارة والملك مطمح ومطمع كل إنسان كيفما كان ومن أي جنس كان. فإذا طمع فيها من لا يملك صفاتها ومن هو بعيد عنها، فكيف لا يطمح إليها من يملك صفاتها ومن هو قريب منها. ولعل الشاعر واحد من هؤلاء أعلن طموحه منذ البداية قوله:

وفؤاد من الملوك وأن كان ** لساني يلفي من الشعراء[1]

ولهذه الأسباب ولغيرها ظل الملك بمشتقاته ومترادفاته يتردد على لسان الشاعر في أكثر من مناسبة فاستعمل لفظة الأمير في قوله:

فهمت الكتاب أبرالكتب ** فسمعا لأمر أمير العرب[2]

كما استعمل لفظة الملك وهي من مترادفاتها فقال:

رأيتك في الذين أرى ملوكا ** كأنك مستقيم في محال[3]

ثم يستعملها بصيغة الفعل فيقول:

تملكها الآتي تملك سالب ** وفارقها الماضي فراق سليب[4]

واستعملها أيضا بمترادفة أخرى فقال:

ترفق أيها المولى عليهم ** فإن الرفق بالجاني عتاب[5]

---

1. الديوان: ج 1. ص 24.
2. الديوان: ج 1. ص 70.
3. الديوان: ج 2. ص 29.
4. الديوان: ج 1. ص 35.
5. الديوان: ج 1. ص 57.

وقد يستغني عن كل هذه الصفات ويورد الإسم الشخصي للخليفة مباشرة.

أما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[1]

➢ **صورة الحرب:**

عاش الشاعر في عصر تفتت فيه الإمبراطورية الإسلامية وضاع مجدها وعزها وتقسمها الأعداء شبرا شبرا حتى صرت ترى دويلات بدل الدولة الواحدة. وفي المقابل نجد قوم نيام لا يفكرون إلا في بطونهم وحياتهم، يحرسون على الحياة ويخشون الممات. فأدرك الشاعر حينها أن المجد والعزة لا يعودا إلا بالقوة. والحرب هي الوحيدة المترجمة لهذه القوة. لذلك أكثر الشاعر استعمالها أكثر من غيرها هي ومشتقاتها أوكل ما يتعلق بها فقال في لفظة الحرب بعينها:

وإن عمرت جعلت الحرب والدة ** والسمهري أخا والمشرقي أبا[2]

ثم استعملها بصيغة الفعل فقال:

تحاربه الأعداء وهي عبيده ** وتدخر الأموال وهي غنائمه[3]

أما مشتقات الحرب فهي أكثر من أن تحصى أو تعد ومما جاء منها "السيف".

الدهر معتذرا والسيف منتظر ** وأرضهم لك معطاف ومرتبع[4]

---

1. الديوان: ج 1. ص 51.
2. الديوان: ج 1. ص 87.
3. الديوان: ج 2. ص 243.
4. الديوان: ج 1. ص 409.

وقد يستعمله بصيغة الجمع فيقول:

تهاب سيوف الهند وهي حدائد ** فكيف إذاكانت نزارية عربا[1]

ومما جاء من مشتقاتها أيضا"الرمح" "والمشرفية" فيقول في الأولى:

وإن رماح الخط عنه قصيرة ** وإن حديد الهند عنه كليل[2]

كما يقول في الثانية:

والمشرفية لازالت مشرفة ** دواء كل كريم أوهي الوج[3]

وله أيضا من مشتقاتها السهم فيقول فيها:

فصرت إذا أصابني سهام ** تكسرت النصال على النصال[4]

وله من مشتقاتها لفظة الجيش والعسكر فيقول:

وجيش أمامه على ناقة ** صحيح الإمامة في الباطل[5]

✿✿✿

له عسكر خيل وطير إذا رمى ** بها عسكرالم تبقى إلا جماجمه[6]

كما استعمل من مشتقاتها لفظة المنجنيق والبندقية فقال:

تصيب المجانيق العظام بكفة ** دقائق قد أعيت قسى البنادق[7]

---

1. الديوان: ج 1 ص 43.
2. الديوان: ج 2 ص 85.
3. الديوان: ج 1 ص 302.
4. الديوان: ج 2 ص 29.
5. الديوان: ج 2 ص 33.
6. الديوان: ج 2 ص 240.
7. الديوان: ج 1 ص 377.

وله من مشتقاتها أيضا الوغى والغارة والفروسية فقال بالترتيب :

عقبى اليمين على عقبى الوغى لدم

ماذا يزيدك في إقدامك القسم[1]

تجفل الموج عن لبات خيلهم

كما تجفل تحت الغارة النعم[2]

وهل يشينك وقت كنت فارسه

وكان غيرك فيه العاجز الضرع[3]

وقد يستغني عن هذه المشتقات كلها ويأتي بها مجملة في لفظة السلاح كما في قوله:

تلقي السلاح على جراءة حده

مثل الجبان بكف كل جبان[4]

وأمثلة هذا النوع عند الشاعر كثيرة حيث لا تكاد تخلو قصيدة له من ذكر الحرب ومشتقاتها بل يكفي أن نقول أن ظاهرة الحرب بموضوعاتها ودوافعها أفرد لها الدكتور هادي نهر بخثا مستقلا[5] ولقد حاول الدكتور يوسف اليوسف أن يعطي تفسيرا لذلك فقال: "وتواتر الألفاظ الدالة على السلاح والقتال والموت ليس أمرا حدث بالصدفة بل هو يعكس أعماق

1. الديوان: ج 1 ص 294.
2. الديوان: ج 2 ص 299.
3. الديوان: ج 1 ص 408.
4. الديوان: ج 2 ص 432.
5. جاء في مجموعة البحوث المقدمة في الندوة العلمية العالمية الثانية لمركز دراسات الخليج العربي: الكتاب الثاني.

المتنبي الطامحة في السؤدد والسيطرة وإرضاخ الآخر وكذلك المترعة بالأمن وحسن الدونية والنزعة التدميرية المتجهة نحو الأنا واللاأنا"[1]

ب. الطبيعة:

لقد شكلت البيعة بنوعيها الجامد والمتحرك ملهما للشاعر إستمد منه عدة مواضع شكلت صوره الفنية ولذلك وجدناه في هذا الجزء يكثر من الصور المعبرة والموحية لمعنى من المعاني الذي هو مختبأ في داخل الشاعر.

➢ صورة الريح:

كانت الريح عند الشاعر تعادل القوة والصمود ذلك لأن الريح قوية في هبوبها ولا يستطيع شيء أن يقف في وجهها وبذلك استعارها الشاعر من الطبيعة وعبر بها في صوره. فاستعملها مرة بصيغة المفرد فقال:

وخيلا تغتدي ريح الموامي ** ويكفيها من الماء السراب[2]

كما استخدمها في بصيغة الجمع في قوله:

وجيش يثني كل طور كأنه ** خريف رياح واجهت غصنا رطبا[3]

تصد الرياح الهوج عنها مخافة ** وتفزع فيها الطير أن تلقط الحبا[4]

---

1. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978. ص 129.
2. الديوان: ج 1 ص 60.
3. الديوان: ج 1 ص 48.
4. الديوان: ج 1 ص 47.

➢ صورة المطر:

لم يكن المطر عند الشاعر ولا مشتقاته أو مترادفاته رموزا للكرم والسخاه في كل الأوقات بل كان يعادل عنده أيضا القوة والسيطرة على الأشياء كما في قوله:

سحائب يمطرن الحديد عليهم

فكل مكان بالسيوف غسيل[1]

وكما في قوله بصيغة المفرد:

سحاب من العقبان يزحف تحتها

سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه[2]

وهي أيضا رمزا للكرم والسخاء كما في قوله:

الطرح والمجد عن كتفي وأطلبه

وأترك الغيث في غمدي وأنتجع[3]

➢ صورة الشمس:

اتخذ الشاعر من الشمس رمزا للعلو والرفعة كما عدها منبعا ومصدرا لكل ضوء ومن أمثلة ذلك قوله:

سهاد لأجفان وشمس لناظر ** وسقم لأبدان ومسك لناشق[4]

---

1. الديوان: ج 2 ص 82.
2. الديوان: ج 2 ص 241.
3. الديوان: ج 1 ص 402.
4. الديوان: ج 1 ص 468.

ومثل قوله:

ولو غير الأمير غزا كلابا ** ثناه عنت شموسهم وضباب[1]

ومما جاءت فيه تدل على الرفعة وهي كثيرة قوله:

إن هذا الشعر في الشعر ملك

سارفهو الشمس والدنيا فلك[2]

من كان فوق الشمس موضعه

فليس يرفعه شيء ولا يضع[3]

وما التأنيث لاسم الشمس عيبا

ولا التذكير فضل للهلال[4]

➢ صورة النار:

وهي عنده رمز للغضب والهيجان كما هي رمز للهول فمن أمثلتها:

يظن أن فؤادي غير ملتهب

وأن دمع جفوني غير منسكب[5]

كما هي رمز للفتنة في قوله:

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدو

والنهب ماجمعوا والنار مال زرعوا[6]

---

1. الديوان: ج 1 ص 60.
2. الديوان: ج 2 ص 2.
3. الديوان: ج 1 ص 408.
4. الديوان: ج 2 ص 28.
5. الديوان: ج 1 ص 24.
6. الديوان: ج 1 ص 403.

وما أن أسقمت جسمي به

ولا أنا أضرمت في القلب نارا[1]

ومن أمثلتها التي تدل على هول الشيء:

تسايرها النيران في كل مسلك

به القوم صرعى والديار طلول[2]

➢ صورة الليل:

هو عنده رمز للظلمة والتشاؤم فيقول بصيغة الجمع والمفرد:

قد ليالي بعد الظاعنين شكول

طوال و ليل العاشقين طويل[3]

قد مل ضوء الصبح مما تغيره

وملى سواد الليل مما تزاحمه[4]

ت. الحيوان:

أكد الشاعر في أكثر من مناسبة على القوة والحرب التي تشكل عاملا أساسيا لكل ظفر أو نجاح في هذه الحياة ولذلك وجدناه يستخدم كل صور الحيوانات الدالة عـلى القوة أوالغدر والخيانة.

---

1. الديوان: ج 1 ص 312.
2. الديوان: ج 2 ص 82.
3. الديوان: ج 2 ص 77.
4. الديوان: ج 2 ص 240.

➢ صورة الأسد:

كان الأسد منذ أمد بعيد يشكل رمز للقوة ومضرب مثـل في الـشجاعة والإقـدام ولذلك وجدنا الشاعر يتخذه كموضوع من موضوعات صوره فيقول:

هلا على عقب الوادي وقد صعدت

أسد تمر فرادى ليس تجتمع[1]

ثم يستعمل من مرادفات الكلمة "الليث" فيقول:

إذا لم تكن لليث إلا فريسة

غذاه ولم ينفك أنك فيل[2]

إذا نظرت نيوب الليث بارزة

فلا تظنن أن الليث مبتسم[3]

ومن مفردات الكلمة استعمل لفظة "السبع" مع تعميق أكبر في الدلالة:

إن السلاح جميع الناس تحمله

وليس كل ذوات المخلب السبع[4]

إنما أنفس الأنيس سباع

يتفارسن جهرة واغتيالا[5]

---

1. الديوان: ج 1 ص 407.
2. الديوان: ج 2 ص 87.
3. الديوان: ج 2 ص 262.
4. الديوان: ج 1 ص 410.
5. الديوان: ج 2 ص 111.

ومن مرادفاتها أيضا لفظة "الضرغام" كما في قوله:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه

تصيده الضرغام فما تصيدا[1]

يمد يديه في المفاضة ضيغم

وعينيه من تحت التريكة أرقم[2]

وقد يعبر عن كل هذه الألفاظ وغيرها بلفظة يتسع معناه لأكثر من دلالة وهي لفظة "الوحش" فيقول:

صحبت في الفلوات الوحش منفرد

حتى تعجب مني القور والأكم[3]

➢ صورة الخيل:

والخيل أيضا أداة من أدوات الحرب عند العرب وهي أيضا رمزا للقوة والشجاعة ولذلك استخدمها الشاعر كموضوع من مواضيع صوره الفنية فقال فيها:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم[4]

ويضحى غبار الخيل أدنى ستوره

وآخرها نشر الكباء الملازمة[5]

---

1. الديوان: ج 1 ص 190.
2. الديوان: ج 2 ص 255.
3. الديوان: ج 2 ص 263.
4. الديوان: ج 2 ص 262.
5. الديوان: ج 2 ص 236.

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدى

وما علموا أن السهام خيول[1]

وكما يقول في قوله:

كيف لا تأمن العراق ومصر

وسراياك دونها والخيول[2]

وله من مرادفاتها لفظة "الحصان" كما في قوله:

فأوردهمك صدر الحصان وسيفه ** فتى بأسه مثل العطاء جزيل[3]

➢ صورة الذئب:

وهو عنده رمزا للخيانة والغدر والمكر والخداع فاستعمله بصيغة المفرد والجمع على التوالي في قوله:

ولاقى دون ثأيهم طعانا ** يلاقي عنده الذئب الغراب[4]

بغيرك راعيا عبث الذئاب ** وغيرك صارما ثلم الضراب[5]

➢ صورة الطير:

جاء عنده رمز للقوة في قوله:

له عسكر خيل وطير إذا رمى ** بها عسكرالم يبق إلا جماجمه[6]

---

1. الديوان: ج 2 ص 80.
2. الديوان: ج 2 ص 117.
3. الديوان: ج 2 ص 85.
4. الديوان: ج 1 ص 60.
5. الديوان: ج 1 ص 55.
6. الديوان: ج 2 ص 240.

وكرمز للضعف في قوله:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه ** تصيده الضرغام فما تصيدا[1]

وإلى جانب كل هذ الموضوعات الحية جاءت عنده أنواع أخرى للحيونات لكن بدرجة أقل عن الأنواع السابقة ومن هذه الصور مثلا صورة الغراب الذي هو رمز للتشاؤم والخيانة وصورة الضبع الذي هو رمز للحقارة والدناءة فقال فيهما:

ولاقى دون ثأيهم طعانا

يلاقي عنده الذئب الغراب[2]

لا تحسبوا من أسرتم كان ذا رمق

فليس يأكل إلا الميتة الضبع[3]

---

1. الديوان: ج 1 ص 190.
2. الديوان: ج 4 ص 60.
3. الديوان: ج 1 ص 407.

❸ الأشكال البلاغية للصورة الفنية:

إن الأشكال البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة ونحن في هذا المقام لا يمكننا التعرض لها كلها ولذلك اقتصرنا على بعضها وأهمها لأن الغرض ليس هو إحصاء جميع الشواهد الموجودة في الديوان بل هو تحليل هذه الشواهد والتعرف على موضوعاتها لمحاولة الوصول في الأخير إلى مدى علاقة هذه الموضوعات بنفسية الشاعر.

أ. البيبان:

➢ التشبيه:

"التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أواشتراكهما في صفة أوحالة أومجموعة من الصفات والأحوال"[1]

ومن أمثلته عند الشاعر قوله:

كالبدر من حيث التفت رأيته

يهدي إلى عينيك نورا ثاقبا

✿✿✿

كالبحر يقذف للقريب جواهرا

جودا و يبعث للبعيد سحائبا

✿✿✿

كالشمس في كبد السماء وضوئها

يغشى البلاد مشارقا ومغربا

1. الصابر أحمد العصفور: الصور الفنية في التراث النقضي والبلاغي. دار الثاقفة للطباعة والنشر القاهرة 1974.ص 208.

والملاحظة الأولى التي نخرج بها من هذه الشواهد الثلاثة أن المشبه به كان دائما رمزا للعلو أو الكرم وهذا يفسر نزوع الشاعر النفسي نحو كل ما هو عالي. فمرة جعل المشبه به بدرا ومرة جعله بحرا وأخرى شمسا و كلها مشبهات تعبر عن طموح الشاعر وعلو همته. ثم لاحظ معي هذا النوع الآخر من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي لأن وجه الشبه جاء فيه منتزع من متعدد إذ يقول:

يهز الجيش حولك جانبيه ** كما نفضت جناحيها العقاب[1]

فنلاحظ انه شبه صورة جانبي الجيش مع سيف الدولة بصورة بالعقاب مع صورة جانبية أثناء الحركة فالجيش قوى بسيف الدولة والعقاب قوي بجناحيه. فالمشبه في هذا البيت هو حركة الجيش مع الخليفة وهو رمز للقوة، مع العقاب بجناحيه وهو رمز للقوة أيضا بين جنسه من الطيور. ثم نراه لا يكتفي بهذه المواضيع الحسنة مثل الشجاعة والكرم والقوة بل يتعداه إلى موضوعات أخرى قبيحة استشفها من مجتمعه وعايشها بنفسه ومنها صورة السارق فيقول:

وما الموت إلا سارق دق شخصه ** يصول بلا كف ويسعى بلا رجل[2]

فهنا شبه الشاعر الموت بالسارق في الخفاء والحركة والدقة. وقد يصوغ تشبيه ضمنيا فقط دون التعرض إلى أركان التشبيه كلها فيقول:

من يهن يسهل الهوان عليه ** ما لجرح بميت إيلام[3]

---

1. الديوان: ص 55.
2. الديوان: ج 2 ص 46.
3. الديوان: ص 357.

فالذي اعتاد الهوان يسهل عليه تماما مثل الميت الذي يجرح فلا يتألم. فهنا شبه نفسه الطامحة إلى العلو وما تتعرض له من هوان. لكنه سهل عليه لأنه اعتاده، بجسم تالميت الذي يجرح فإنه هو الآخر لا يتألم. وموضوعات هذه الصورة أكبر من أن تفسر "بهت، يسهل، الهوان، الجرح، الميت، إيلام". ونفس الشيء مع قوله:

وأصبح شعري منهما بمكانه

وفي عنق الحسناء يستحسن العقد[1]

حيث شبه مكانة شعره بين حساده بمكانة العقد في عنق الحسناء. وهذا تشبيه ظاهر فيه الإعتداد بالنفس. أومع قوله:

كرم تبين في كلامك مائلا ** ويظهرعتق الخيل في أصواتها[2]



وما أن بالعيش فيهم ** ولكن معدن الذهب الرغام[3]

فإن تفق الأنام وأنت منهم ** فإن المسك بعض دم الغزال[4]

ففي البيت الأول شبه أصالة الكرم بأصالة الخيول وكلاهما يظهر من كلامه. أما في البيت الثاني وكأنه أراد أن يعلل هذا التفرد والوحدانية الذي ظهر به. فحتى يقرب الفكرة إلى ذهن السامع وأن يجعل المستحيل ممكنا علل له ذلك. فهو إن كان خيرا من الأنام ومتفردا عليهم فإن لهذا

1. الديوان: ج 1 ص 250.
2. الديوان: ص 159.
3. الديوان: ج 2 ص 339.
4. الديوان: ج 2 ص 30.

ما يناظره في الوجود فإن معدن الذهب الذي هو أغلى الجواهر هو الرغام ونفس الشيء مع البيت الثالث حيث أعطى تشبيها له في الوجود وهو أصل المسك الذي هو بعض دم الغزال، ومن أنواع التشابيه المستعملة عنده التشبيه البليغ في مثل قوله:

إذا نلت ملك الود فالكل هين ** وكل الذي فوق التراب تراب[1]

فالتشبيه هنا جاء في قوله وكل الذي فوق التراب تراب. حيث شبه كل ما فوق التراب نفسها مع العلم أنه قد استثنى نفسه في الشطر الأول من هذا الكل الذي هو فوق التراب ولذلك فإن ما بقي له فوق التراب فهو مثلها وهنا أيضا مظهر من مظاهر التفرد والعزلة والتفوق.

وما يمكن أن يلاحظ عموما على تشابيه الشاعر أنها كانت نتزعة من صفات القوة والعلو في حالة الفخر والدناءة والقبح في حالة الهجاء ونادرا مانجد الشاعر يستعمل التشبيه المقلوب الذي يكون فيه المشبه أعلى من المشبه به وهذا يفسر أيضا بولوع الشاعر بالوصول إلى ما هو أعلى منه وليس بالنزول إلى ما هو أدنى منه.

➢ الاستعارة:

الاستعارة في تعريفها البلاغي هي تشبيه أحد طرفيه أما المشبه أوالمشبه به هذا التعريف لازالت أحتفظ به منذ أن كانت طالبا في المدرسة الثانوية وهي قسمان تصريحية أومكنية.

---

1. الديوان: ص 140.

-التصريحية: تتجلى في مثل قوله:

وأقبل يمشي في البساط فما درى

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى[1]

ففي البيت شبه الخليفة مرة بالبحر ومرة بالبدر وحذف المشبه الذي هو الخليفة وأبقى على المشبه به، وتبقى دائما موضوعات هذه الصورة وغيرها هي موضوعات للعلو والتفوق مثل البحر والبدر وغيرها ونفس الشيء يتكرر مع قوله في سيف الدولة:

أحبك يا شمس الزمان وبدره

وإن لا مني فيك السها والفراقد[2]



حملت إليه من لساني حديقة

سقاها الحجا سقي الرياض السحائب[3]

فهنا شبه شعره بالحديقة الجميلة فحذف المشبه وأبقى على المشبه به. ثم شبه في الشطر الثاني الحجا الذي هو العقل بالسحاب فحذف المشبه مع الإبقاء على أحد لوازمه وهو على ضرب الاستعارة المكنية. ثم يقول:

فلم أر قبلي من مشي البحر نحوه ** ولا رجل قامت تعانقه الأسد[4]

فهنا شبه الرجل الكريم بالبحر والرجل الشجاع بالأسد. وتبقى دائما صفات القوة والشجاعة والكرم كطاغية على موضوعات صورة

1. الديوان: ج 1 ص 464.
2. الديوان: ص 185.
3. الديوان: ص 114.
4. الديوان: ص 241.

ولهذا ما يبرره عند الشاعر.

-المكنية: تتجلى في مثل قوله:

ولما قلت الإبل امتطينا

إلى ابن أبي سلمان الخطوبا[1]

فالاستعارة في قوله "إمتطينا الخطوبا" حيث شبه الأمور الشديدة بالشيء المادي الذي يمتطي فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه" إمتطينا فهنا أراد أن يجعل من الشدائد حصانا أوفرسا يمتطي عليه للوصول إلى غايته الكبرى وهو موقف يبين مدى تمسك الشاعر بموقفه وعدم الخضوع لأي عارض يعترضه. ثم نجده يمثل للاستعارة فقط دون ذكرها كما في هذه الاستعارة التمثيلية.

ومن يك ذا فم مر مريض ** يجد مرا به الماء الزلالا[2]

فمعنى البيت الحقيقي أن الذي له فم مر مريض فإنه يجد الماء الزلال مرا لكن الشاعر لا يريد هذا المعنى بل جاء به لمعنى آخر وخاطب به حساده الذين يعيبون شعره وهذا العيب في ذوقهم الشعري. حيث شبه في العموم حال المولعين بذمه وحساده بحال المريض الذي يجد الماء العذب مرا. فالشاعر استعار هذا المعنى أو هذا المثل من الحياة اليومية أو من تجربته الذاتية وأطلقه على حساده حتى تكون له حجة أمامهم لأنهم ظلو ينكرونه رغم كل شيء وزاد المعنى وضوحا

1. الديوان: ص 100.
2. الديوان: ج 2 ص 162.

في بيت آخر حيث يقول:

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها

ويجهد أن يأتي لها بضريب[1]

فشبه شقاوة وتعب حساده في إيجاد مثيل لنور الشمس لأنه مستحيل كشقاء وتعب حساده في ايجاد نظير له هو أيضا. وهو موقف متقدم في الإعتداد باتلنفس كما ترى، فهو هنا قارن نفسه مباشرة بالشمس ولا أحد طبعا يستطيع أن ينكر أو يحسد ضوء الشمس ومن ذلك يصعب عليهم أيضا إن لم يستحيل أن ينكروه أو يحسدونه.

➢ الكناية:

ومن أمثلتها عند الشاعر وهي كثيرة قوله في مدح سيف الدولة الحمداني في وقيعته ببني كلاب:

فمساهم وبسطهم حرير ** وصحبهم وبسطهم تراب[2]

ففي البيت كنايتين متقتبلتين ففي الشطر الأول منه كناية عن سيادتهم وعزتهم وفي الشطر الثاني كناية عن ضعفهم وذلهم ومن أمثلته أيضا قوله في فرسه:

وأصرع أي الوحش قفيته به

وأنزل عنه مثله حين اركب[3]

---

1. الديوان: ج 1 ص 39.
2. الديوان: ج 1 ص 61.
3. الديوان: ص 125.

فهنا كناية على سرعة الفرس وقوته وشجاعته وفي ذلك أو من وراءه كناية على قوته أيضا لأنه تابع لحصانه وحصانه تابع له فإذا كان الحصان قوي وشجاع وصبور فلأن صاحبه أيضا يحمل تلك الصفات وهو فخر بنفسه كما ترى قبل حصانه.

ب. المعاني:

وليست الصورة الفنية حكرا في شكلها البلاغي على عنصر البيان أو علم البيان فحسب بل هناك عناصر أخرى تدخل في تشكيلها وتركيبها وإن كانت متفاوتة في أهميتها بمقارنتها مع الجانب البياني وهو ما يعرف عند البلاغيين بعلم المعاني وعلم البديع.

وفي النوع الأول وهو علم المعاني اقتصرنا فيه على ركنين فقط ونوعية الأساليب الشعرية عند الشاعر ثم أسلوب التقديم والتأخير.

-فمن حيث الأساليب ونوعها نقول إن الشاعر أكثر من استعمال الأساليب الخبرية في شعره. والأسلوب الخبري كما هو معلوم يأتي لغرض الإفادة أو للفخر أو لأغراض ثانوية أخرى وهذا ما كان يتوخى الوصول إليه الشاعر. أما الأسلوب الإنشائي عنده فيأتي في المرتبة الثانية لأنه نادرا ما احتاج إليه في حالة التمني أو النداء أو التوكيد بالقسم أو النفي والاستفهام وغيرها. ومن أمثلة الأساليب الخبرية وهي كثيرة قوله:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأنني خير من تسعى به قدم[1]

---

1. الديوان: ج 1 ص 49.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم[1]

✿✿✿

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

✿✿✿

فالموت أعذرلي والصبر أحمل بي

والبر أوسع والدنيا لمن غلبا[3]

ومن أمثلة الأسلوب الإنشائي قوله في هذا البيت مستفهما:

الا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[4]

ومن أمثلة النداء قوله:

يا من يعز علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شيء بعدكم عدم[5]

ومن أمثلة التمني قوله:

فياليت ما بيني وبين أحبتي ** من البعد ما بين وبين المصائب[6]

والآن عرفنا أنه كان من البديهي أن يكثر الشاعر من الأساليب الخبرية

---

1. الديوان: ص 261.
2. الديوان: ج 2 ص 269.
3. الديوان: ج 1 ص 87.
4. الديوان: ص 51.
5. الديوان: ج 2 ص 263.
6. الديوان: ج 1 ص 107.

لأن غرضها هو الفخر والإفادة، وشعر المتنبي كله تقريبا فخر بنفسه.

"فكل قصائده تفخيم لشعائر المجد وفخر بالمهمة التي تدفعه إلى تسنمه المقام الذي كان يحل نفسه فيه. فأما فخره فظاهر فيه هذا النزوع، وأما مدحه فهو إلا فخر المخاطب... وأما هجاؤه فخر مقلوب... فصح أن يقال أن شعر المتنبي كله من باب واحد هو باب الفخر"[1]

أما الأساليب الإنشائية فلأن القصد منها هو الطلب أو غير الطلب كالتعجب والمدح والذم والقسم وهذا قليل في شعره وليس منعدما-لأنه يحتاج إليه كثيرا.

-وفي الركن الثاني وهو أسلوب التقديم والتأخير أكثر الشاعر من استعماله وهذا للتوكيد على المعنى المقدم ثم لتمتين اللغة الشعرية عنده ثانيا"فأسلوب المتنبي متين ومعقد لأنه يعكس تعقيده النفساني وهذا كان له أثر كبير على صمود شعره عبر القرون"[2] ومن أمثلة هذا النوع قوله لما بلغه نبأ وفاة جدته.

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر ** فزعت فيه بأمالي إلى الكذب[3]

فعهذا آخر الفاعل "خبر" إلى الشطر الأول بينما كان يحق تقديمه لكن ربما لأن الشاعر أراد أن يجمع بين الفعلين على نفس الفاعل

---

1. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة. دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط3 بيروت 1386 هـ 1966 م.ص 191، 192 بتصرف.
2. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978. ص 126.
3. الديوان: ص 636.

ليزيد من هول الخبر وربما أيضا قدم "الجزيرة" على "الخبر" حتى يركز على بعد المسافة التي قطعها الخبر وهو بذلك يؤكد على المسافة التي بينه وبين جدته. أوفي مثل قوله:

وتعظم في عين الصغير صغارها ** وتصغر في عين العظيم العظائم[1]

ففي الشطرين أخر الفاعل إلى آخر الشطر. وقدم عليه جملة الجار والمجرور أوكما في قوله:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

ففي الشطر الأول قدم جملة الجار والمجرور على الجملة الفعلية لغرض التأكيد على المعنى المقدم لأنه بالقدر الذي كان عليه عزم الإنسان أولا يتحقق ثانيا وبمقداره العزائم ثم في الشطر الثاني نفس الشيء حيث أخر الفاعل "المكارم" التي هي فاعل للفعل تأتي لكنه سبق جملة الجار والمجرور أيضا للتأكيد على معناها، وأخر المكارم كقافية للبيت. وفي تأخيرها تأكيد لمعنى في نفس الشاعر.

ثم لاحظ تأخير المفعول به هنا في هذا البيت وتقديم الظرف عليه كيف أكسب المعنى صلابة وقوة فقال:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ** وعناهم من أمره ما عنانا[3]

فهنا جملة "ذا الزمانا" تقع كمفعول به للفعل صحب لكنها جاءت مسبوقة بالظروف "قبلنا" وكأنه أراد أن يقول الجملة عادية وذلك بقوله

---

1. الديوان: ج 2 ص 269.
2. الديوان: ج 2 ص 269.
3. الديوان: ج 2 ص 472.

"صحب الناس ذا الزمان قبلنا" لكن نفسه غلبته وأرغمته على ذكرها قبل أن ينتهي. إذن فالظروف "قبلنا" قدم للتأكيد على معناه أكثر على عكس منه لو جاء متأخرا. ومن أمثلته أيضا قوله في هذا البيت.

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم

ويكره الله ما تأتون والكرم[1]

فهنا تقديم الضمير لنا على المفعول به عيبا ليس اعتباطيا وإنما قصد الشاعر إلى ذلك. وذلك للتأكيد عليه. وهو مظهر آخر من مظاهر الإفتخار والإعتداد كما ترى حتى في أساليب التقديم والتأخير. فلو قال مثلا كم تطلبون عيبا لنا لكان التركيز على كلمة عيب أما والبيت جاء بتلك الصيغة فإن التركيز يكون حينها على لفظة "لنا" وهو ما قصد إليه الشاعر.

ت. البديع:

أما ابديع في هذا النوع الأخير من أشكال الصورة الفنية وهو جانب البديع فالشاعر لم يحفل به كثيرا والذي جاء منه عنده لم يأت لغرض التنميق وإنما جاء لغرض معين لدى الشاعر، وهو إما لتقوية الأسلوب أوأملته عليه فكرة معينة وهذا لتوضيحها وفي هذا العقاد "كان أبرأ الشعراء من وصمة البهرجة والتزييف وأنقاهم صفحة من تلك المحسنات التافهة التي ولع بها ضعفاء القرائح من شعراء المولدين"[2]

وأنواع البديع عموما عنده قليلة جدا. فالجناس قلل منه، أما السجع

---

1. الديوان: ج 2 ص 264.
2. العقاد: مطلعات في الكتب والحياة. ص 264.

والتورية فيكاد القارئ أوالدارس ألا يعثر على شاهد لهما اللـــهم مـع بعـض المراحـل من شعره فقط.

1. أما المقابلة فاستعملها لكن بشكل ناقص أيضا كما في قوله:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ** وأنثني وبياض الصبح يغري بي[1]

وتعظم في عين الصغير صغارها ** وتصغر في عين العظيم العظائم[2]

كما أنه "انعكس حس التناقض على لبغة المتنبي انعكاسا بينا فبرزت عـلى سـطح شعره سمة الطباق التي هي الحامل الشعوري الأوضح التضاد"[3]

2. ومن امثلة الطباق في شعره وهي كثيرة

فأتيت من فوق الزمان وتحته ** متصلصلا وأمامه ووراءه[4]

فالطباق واضح هنا بين كلمتي فوق وتحت وّكلمتي أمام ووراء وله ايضا:

ومن سر أهل الأرض ثم بكى أسى ** بكى بعيون سرها وقلوب[5]

سبقنا إلى الدنيا وفلو عاش أهلها ** منعنا بها من جيئة وذهوب[6]

تملكها الأتي تملك سالب ** وفارقها الماضي فراق سليب[7]

فالطباق في البيت الأول جاء بين كلمتي "سر وبكى" وفي البيت الثـاني

---

1. الديوان: ج 1 ص 115.
2. الديوان: ج 2 ص 269.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 119 بتصرف.
4. الديوان: ص 6.
5. الديوان: ج 1 ص 34.
6. الديوان: ج 1 ص 35.
7. الديوان: ج 1 ص 35.

بين لفظتي "جيئة وذهوب" أما في البيت الثالث فكله طباق تقريبا بحيث كل لفظة في الشطر الأول قابلها الشاعر بلفظة نقيضة لها في الشطر الثاني فكلمة "تملكها" تقابل كلمة "فارقها" وكلمة "الأتي" تقابلها كلمة "الماضي" ثم كلمة "الماضي" ثم كلمة "تملك" تقابل لفظة "فراق" ثم اخيرا لفظة "سالب" تقابل لفظة "سليب" ثم لاحظ معي وقع هذه الطباق في هذا البيت.

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا

فإنك كنت الشرق للشمس والغربا[1]

حيث جعل الطباق بين الشرق والغرب وجمع النقيضين معا لمنحهما لممدوحه. ثم لاحظ أيضا هذه المقابلة الأخرى بين هاذين الشطرين حيث قابل كل لفظة بضدها أيضا فقال:

أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقا

أهذا جزاء الكذب أن كنت كاذبا[2]

وبهذا التضاد الصارخ داخل القصيدة عند المتنبي استطاع "أن يقيم مبالغته الأدبية على مبدأ المفارقة الصارخة... فالتناقض المقوم لصوره المجازية هو اجتماع الضد بضده وبهذا يتجلى قيام صور المتنبي على مبدإ التضاد"[3] لأن التضاد كان يعيشه في عصره ولذلك شكل لنفسه معادلة قائمة بذاتها كان فيها هو طرفا أساسيا وشكلها "الآخر" في الطرف الثاني وبقي الصراع بينه وبين هذا الآخر حتى لقي مصرعه على يده.

---

1. الديوان: ج 1 ص 40.
2. الديوان: ج 1 ص 51.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 115، 116 بتصرف.

❹ اللغة الشعرية والموسيقى:

أ. اللغة:

إن لكل إنسان أو شاعر قاموسه اللغوي الذي يعرف به ويميز به عن غيره والمتنبي كشاعر عاش في عصر التعقيد اللغوي، وعصر الزخرفة والمحسنات "حاول جاهدا أن يعكس في شعره كل ذلك الجنوح وكل تلك الرغبة في التعقيد"[1] ليس من أجل التقليد الأعمى لمعاصريه ولكن من أجل التحدي والتفوق عليهم. وبالتالي راح يركز "على كلمات فخمة مناسبة قادرة على احتواء ذلك الضجيج، وبالتالي تفجيره في كيان القارء أوالسامع"[2].

ويقول الدكتور يوسف اليوسف إن فصاحة المتنبي اللغوية تتبدَّى "في مضمار تطويع اللغة للشعر وتنويع مفردات القصيدة غير أنه كثيرا ما يركز القوة التأثرية للصورة الفنية في لفظة واحدة"[3]. ويضيف المسدي قائلا: "إن صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد اللغوي مما أدى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلاليا ونغميا في نفس الوقت"[4].

ولنلاحظ مثلا الثقل المتمركز على لفظة "لبسنا" في البيت الأول ولفظة "هلمينا" في البيت الثاني فيقول:

---

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 177.
2. المرجع نفسه: ص 166.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 126.
4. عبد السلام المسدي .قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون.الشركة التونسية للتوزيع .ط1 تونس 1984. ص 70.

وإنًّا إذا ما الموت صرح في الوغى

لبسنا إلى حاجتنا الضرب والطعنا[1]

قصدنا له قصد الحبيب لقاؤه

إلينا وقلنا للسيوف: هلمنا[2]

وقد يكون الثقل متمركز على لفظتين في البيت الواحد كما في قوله:

أنام ملئى جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جرها ويختصم[3]

فكلمة "أنام" وضدها في الشطر الثاني "يسهر" هما محور الثقل في هذا البيت. وقد يكون الثقل مركزا على حرف واحد كما هو حاصل مع حرف الجر "لا" في في هذين البيتين إذا يقول:

وما لدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا[4]

فسار به من لا يسير مشمرا

وغني به من لا يغني معردا[5]

وما يلاحظ عليه عموما فأنه أكثر من استعمال الأدوات الدالة على النداء أوالندبة أوأسماء الإسارة وضمائر المتحدث مثل "أنا، نحن، ي، ت"

---

1. الديوان: ج 2 ص 418.
2. الديوان: ج 2 ص 419.
3. الديوان: ج 2 ص 261.
4. الديوان: ج 1 ص 193.
5. الديوان: ج 1 ص 193.

وغيرها "ومما يساهم أيضا اسهاما كبيرا في تماسك سبك الجملة عند المتنبي هو تطويعه أياها لصياغة نحوية قلما يلجأ إليها النثر"[1] ومن أمثلة هذه الصياغة تقديم المفعول به على الفاعل كما فعل في قوله:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر

فزعت فيه بأمالي إلى الكذب[2]

وعلى هذا يعلق الدكتور يوسف اليوسف بقوله: "إن إرجاء الفاعل حتى نهاية الشطر الأول وقوعه في هذا الموقع بحيث يأتي فاعلا للفعلين "طوى وجاء" من شأنه أن يكثف ملاط الجملة ويزيد في تمسكها وفضلا عن كل هذا فإنه يمحور الجملة كلها حول الفاعل يقيمه كعمدة مركزية لها"[3].

ومن أمثلة الصياغة كما في قوله:

فسار به من لا يسير مشمرا ** وغنى به من لا يغني معردا[4]

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم[5]

ففي البيت الأول كان الفعل هو"سار وغنى" وفاعلهما هو"من" المكررة في البيت. لكن فصل بينهما وبين فعليهما بشبه الجملة "به" مرتين أيضا أما في البيت الثاني وفي شطره الثاني فالفعل هو "تأتي" وفاعله هو لفظة "المكارم"

1. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 127.
2. الديوان: ج 1 ص 63.
3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 126.
4. الديوان: ج 1 ص 193.
5. الديوان: ج 2 ص 269.

لكن فصل بينهما بجملة الجار والمجرور "على قدر الكرام".

ومن أمثلة الصياغة النحوية أيضا استعماله للتصغير بكثرة وهذا مايعكس التركيبة النفسية عند المتنبي، فتصغير غيره هو تعظيم له. والأمثلة هذا كثيرة ونكتفي هنا بهذا البيت للتدليل فقط:

أذم إلى هذا الزمان"أهيله" ** فأعلمهم فدم وأجزمهم وغدا[1]

ومن مظاهر التعقيد في لغته أيضا استعماله الألفاظ لبعض الغريبة والغامضة وفي هذا يقول الشيخ ابو القاسم: "وكل ما في كلامه من الغريب مستقاه من الغريب المصنف"[2]

وصفة الغموض والغرابة كانت مقصودة من طرف الشاعر أليس هو القائل:

أنام ملئ جفوني عن شواردها ** ويسهر الخلق جراها ويختصم[3]

وهذا الغموض سببا في أن يكون للمتنبي عدة شراح عبر التاريخ وقد صنفهم ورتبهم البرقوقي عبد الرحمان في شرحه.

ومن أمثلة الغرابة والغموض أيضا قوله:

فتبيت تُسْئَدا في نِيّها ** إِسْأدهاآدُها في المَهْمَةِ الْإِنضاءِ[4]

1. الديوان: ج 1 ص 238.
2. هذا النص منقول من كتاب أبي القاسم الأصفهاني "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" ص27 والغريب المصنف هوإسم كتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام.
3. الديوان: ج 2 ص 261.
4. أبو القاسم عبدالله بن عبد الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2. ص 30.

والإسآد: إغذاذ السير ويقال لسير الليل. والني: الشحم[1].

وأمثلة الغريب عنده كثيرة وحسبك أن ترجع إلى كتاب "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" لصاحبه أبي القاسم عبدالله بن عبدالرحمان الإصفهاني لقف بنفسك على ذلك "غير أن ما يجدر بنا التوكيد على أهميته أن هذا النزوح نحو تعقيد الأسلوب واللغة الشعرية قد لا ينبثق إلا عن الإضطراب والتعقيد النفسانيين اللذين يتسم بهما البنيان الداخلي لشاعر الكوفة»[2]. غير أن ما يمكن أن نخلص إليه في هذا المقام هو أن "وراء تلك القدرات الفنية الخاصة عند المتنبي والموهبة الشعرية العاتية والثقافة اللغوية الدقيقة. وموهبة التشكيل بالحرف وبالكلمة، والتكثيف الفني من خلال اختيار حروف بعينها وتتابع كلمات واستخدام أساليبتعبيرية من شأنها أن تفجر في الحروف والألفاظ والجمل كل شحناتها التصويرية والتعبيرية[3]"

ب. الموسيقى:

تعرف الموسيقى بأنها "مجموعة من الأصوات التي تتألف من ضراباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن أيقاعها لحن يهز أوتار القلوب"[4] و"الشعر فكر وعاطفة وموسيقى ولست بقادر على أن تفصل من الشعر موسيقاه فبغير الموسيقى لا يكون الشعر... وكيف لا يكون الشعر موسيقى وهي التي تجلوا للإحساس

---

1. الديوان: ص 30.
2. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 128.
3. عبد العزيز الدسوقي.في عالم المتنبي ط 1988/021408. دار الشروق. القاهرة. ص 72.
4. محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.ص 185.

وترفع من مستوى العاطفة وتجعل الفكرة تتسرب إليك بين الكلمات كما تتسرب روح الشاعر في القصيدة"[1] ولكل شاعر موسيقى خاصة به يتميز بها "ولا يوجد في الموسيقى الشعر ما يكرر أو يعاد بل كل كوسيقى لشاعر هي موسيقى خاصة به"[2] وموسيقى أحمد تحمل في رنينها نغمة حماسية متدفقة ناتجة عن صراع وقلق حادين. وللموسيقى صلة وطيدة بالبحور. كما أن لإختيار البحور صلة بنفسية الشاعر أولا وبموضوعه ثانيا "فبقدر ما يوفق الشاعر في اختياروزنه المناسب لطبيعة موضوعه بقدر ما ينجح في إبراز عواطفه وأحاسيسه وأفكاره"[3].

والإختيار يتم بطريقة عفوية وغير مدركة تبعا لطبيعة النفس وبما أن نفس الشاعر طموحة وفخورة بنفسها فإن الشاعر أجبر على استعمال الدائرة الأولى من الدوائر العروضية بكثرة والتي تضم البحر الطويل والمديد ثم البحر البسيط أن لم تكن فرضت عليه فرضا . لأن هذه البحور كما هو معلوم هي أكثر ملائمة لغرض الحماسة والفخر ولغرض الهجاء والمدح الذي هو فخر بكاف الخطاب. لكن الظاهرة البارزة على بحور الشاعر هي كثرة استعماله للزحافات والعلل حتى تكاد تتخيله متمردا على البحور الخليلية كلها "والزحافات والعلل في الأوزان العربية ملاذ الشعراء في تغيير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل

---

1. المصدر نفسه: ص 186.
2. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقضه. القاهرة دار المعارف بمصر 1971. ص52
3. صادق عفيف: النقض التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء 1972. ص 308.

القصيدة من جهة أخرى منعا للرتابة تحبس الجمال وتقتل الفن"[1] وما هو أكيد هنا هو أن الشاعر قصد قصدا إلى هذا الزخم من الزحافات والعلل داخل القصيدة الواحدة لأن في ذلك تحدي وتفوق وتبيان للمقدرة اللغوية التي يمتلكها. وإليك هذا النموذج:

ليالي بعد الظا عنين شكول

0/0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

طوال وليل العا شقين طويل[2]

0/0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

فلبيت كما ترى من البحر الطويل جاءت عروضه وضربه محذوفة كما اعترى البيت أيضا قبض في صيغة فعولن الثانية حيث حذف خامسها الساكن.

ورغبة منا في الوصول إلى العلاقة الموجودة بين بحور الشاعر المستعملة وبين طبيعته النفسية فقد قمنا بدراسة لمجموعة من القصائد مقدرة بحوالي خمس وأربعين قصيدة من جزئي الديوان -وأعترف هنا بأنه لم يكن لي أي منهج في اختيار هذه القصائد-لأن المهم هو أخذ عينه لشعره ودراستها لا غير، محاولا في ذلك الوصول إلى نتيجة. وبعد الدراسة التحليلية لهذه القصائد توصلت إلى النتائج التالية:

---

1. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 226.
2. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان. ج 2 ص 77.

بالنسبة للدائرة الأولى والتي تشمل الطويل والمديد والبسيط أكثر الشاعر من استعمال البحر الطويل والبسيط وانعدم عنده المديد حيث استعمل البحر البسيط 45/10 والطويل 45/9 أما المديد فجاء بنسبة 45/0، وعموما هذه الدائرة غلبت عليه وجاءت بمعدل 45/19 وهذا لأنها كما ذكرنا أكثر البحور ملائمة لإحتضان الأنا والسير به إلى الأمام. أما الدائرة الثانية والمتمثلة في البحر الوافر والكامل فإنها تحتل عنده المركز الثاني حيث جاءت نسبة الوافر 45/6 والكامل 45/5 أما الدائرة الثالثة فإنه قلل منها مقارنة مع سابقتها وجاءت نسبها كما يلي الرمل 45/3، الرجز 45/1، الهزج. 45/0. أما الدائرة الرابعة فجاء ترتيب نسبها كما يلي: السريع 45/2 المنسرح 45/2 الخفيف 45/3 المضارع 45/0 المقتضب 45/0 المجتث 45/0. أما الدائرة الأخيرة فجاء ترتيبها كما يلي: المتقارب 45/4 المتدارك 45/0 هذه هي نسب البحور من خلال خمس وأربعين قصيدة.

أما الزحافات والعلل فهي أكبر من أن توضع لها نسبة. وما يمكن قوله هنا هو أنه من النادر جدا أن تجد بيتا في هذه القصائد أوفي غيرها خاليا من زحاف أوعلة إن لم يكن البيت كله زحافات وعلل. وعموما ستظل هذه الأحكام نسبية وجزئية أيضا. لكنها في الوقت نفسه تمهيدا ونبراسا لأي حكم نهائي سيأتي.

ولقد قام الدكتور مصطفى حركات[1] بعملية احصائية للزحافات والعلل لبعض قصائد الشاعر.

---

1. مصطفى حركات: مصطفى حركات: كتاب العروض "القصيدة العربية بين النظرية والواقع" المؤسسة الوطنية للفنون الرغاية. وحدة الرغاية 1986.ص 81، 85، 86.

والحديث عن البحور يجرنا حتما إلى الحديث عن القافية "فالقافية في البيت ليست اعتباطية وإنما يتم اختيارها وفقا للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر"[1] وهي في الوقت نفسه "لازمة للمعنى وإتمامه، لزومها لموسيقى البيت ووزنه وإلا عدت عيبا بلاغيا أقل ما يقال فيها أنها حشو وزيادة لا نفع فيها"[2]. والقافية عند الشاعر جاءت متنوعة ومختلفة إستقت مادتها من الحيوان والطبيعة تارة ومن المصادر والاسماء والأفعال تارة أخرى. كما أنها جاءت كمصدر للقوة والتفوق أيضا لتعبر بذلك عن قلق الشاعر واعتداده بنفسه ولذلك وجدناها تشكل مركز القوة والثقل داخل البيت لأنها هي اللفظة التي يقف عليها القارء ويختم بها المعني كما في هذين البيتين الأخيرين:

قصدنا له قصد الحبيب لقاؤه ** إلينا وقلنا للسيوف هَلُمّنَا[3]

ولا كتب إلا المشرفية عنده ** ولا رسل إلا الخميس العرمرم[4]

وما يلاحظ على قافية البيت الاخير أنها إختارت حروفها من الاصوات المجهورة الشيء الذي أكسبها صلابة ودويا صارخا في نفس المستمع إضافة إلى كونها من الثنائي المضاعف،وهذا التكرار أكسبها قوة أكبر الشيء الذي جعل الشاعر يعجب بها ويكررها في أكثر من قصيدة[5] ويقول الدكتور ياسين الايوبي معلقا على قافية هذا لبيت:

---

1. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 234.
2. مجلةّ التراث العربي: مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 50 رجب 1413 كانون الثاني ـ يناير ـ 1993 والسنة 13. ص97، 98.
3. الديوان ج2 ص 419.
4. الديوان: ج2 ص 250.
5. الديوان: ج2 "فصل الميم" ص 250، 349، 387، 392.

يا أعدل الناس إلا في معاملتي

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

فقد تألفت ألفاض هذه البيت مع قافية تألفا عضويا ممتازا جعل لفظة القافية "الحكم" لأن في كل شطري البيت ما يؤدي إلى هذه القافية "كالعدل والتعامل" في الصدر و"الخصومة" في العجز[1] ثم يضيق الدكتور معلقا على قافية هذا البيت الأخر:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ** وأسمعت كلماتي من به صمم

فالقافية رأس السلم المعنوي والموسيقى لهذا البيت ولا يمكن حذفها أوتغييرها[2].

وما يقال عن القافية يقال عن الروي حيث جاء متنوعا هو الأخر ومشكلا من كل حروف الهجاء تقريبا. لكن كان التركيز على بعضها لأنها أكثر من كل حروف الهجاء تقريبا. لكن كان التركيز على بعضها لأنها أكثر ملائمة لنفسية الشاعر ولأنها المترجمة لأناه مثل الميم،اللام،الراء،الباء،الدال وهي حروف كما ترى كلها مجهورة ومنفتحة كما فيها الحروف الشديدة مثل الدال والباء وفيها المكرر مثل الراء.

والاكيد هنا أن هذه الحروف لم تأتي صدفة عند الشاعر بل عمد إليها عمدا لأن الملاحظة عليها أنها جاءت كروي للقصائد الفخرية أوالمدحية "بكافة الخطاب" أوحتى الهجائية في بعض الأحيان والتي هي فخر بالمقلوب.

---

1. مجلة التراث العربي: العدد 50 ص 98.
2. المرجع نفسه: ص 98.

خاتمة:

وأخيرا وبعدما تتبعنا أحمد في رحلته مع أناه في أسبابها وأشكالها ومظاهرها تبين لنا العامل الأساسي الذي ترعرعت في أحضانه هذه الأنا وكبرت هو عصر الشاعر، وأعني به الحياة العامة بأشكالها المختلفة والمتردية في نفس الوقت. من ضعف في السياسة وإقطاع وتمزق في المجتمع وأزمة في الاقتصاد وطوائف وفرق في الدين. الشيء الذي انعكس سلبا على حياة الشاعر التي ولدت على خلاف ذلك فكان أن رأينا نفسا ثائرة متمردة في وحدتها و غربتها رافضة للذلو الهوان. ومن هنا بدأت تلك الثنائية الضدية في النمو حتى بلغت أوجها فكان مقتل الشاعر بسببها. وقبل الموت كان ذلك التضاد معكوسا على محصول الشاعر الأدبي فجاء مملوء به وبعصره، وكان ذلك التضجيج وتلك الصراخات الإنية في معظم قصائده. مستعملا في ذلك كل الوسائل اللازمة التي تمكن شعره من احتوائه واحتضانه، مكثر في ذلك من استعمال ضمائر الرفع المنفصلة منها والمتصلة ك"أنا والتاء والياء ونحن ونا" فجاء شعره حاملا للأنفة حد التعالي وللتحديد حد الكبرياء ومتمردا على كل أوثان عصره وأشباه الأوثان من البشر. حاملا لرؤى عقلية فلسفية لخصة نظريات بأكملها صالحة لكل زمان ومكان. كل هذا عبأ في لغة رصينة ومتينة بألفاظها وصورها. وفي قالب موسيقي مضجج، وفي كلمات فخمة قادرة على احتواء ذلك الضجيج. ولقد حاول المفسرون منذ القديم إيجاد تفسير لهذا النكوص الفردي وهذا الإحتضان للأنا عند الشاعر فرأى الدكتور يوسف اليوسف أنه يرجع

إلى أمرين أولهما إخفاق عصر الشاعر في تجاوز عبوديته وإخفاق الشاعر نفسه في إنقاذ ذلك. وثانيا احساس الشاعر بانهيار الحضارة العربية وانحطاط العنصر العربي الشيء الذي دفعه نحو السمات النفسية التي أبرزت تفوق العرب في الماضي ومن أهمها الآنفة ورفض الخضوع لغير العرب. فحضور العصر في روحه وصغر أناسه في عينه هو الذي دفعه إلى ذلك.

أما الدكتور طه حسين فإنه عدا ذلك شذوذ وأرجع هذا الشذوذ إلى ضعف نسبه الذي بغض إلى وجهه الحياة بأناسها. ففكر بذلك تفكير الشاذ وعاش عيشة الشاذ. ولست أدري هل يعد التفوق أمام الصغار وفي عصر الإنهيار شذوذا. والتأبي على الذل والحقار وانحراف وفساد. ثم لماذا لانسمي كل هذا امتيازا مادامت لعملية التنشئة الفاسدة من ضعف النسب وبؤس الوالدين كما يرى فرويد دورا بارزا يولد عند المرء دافعا عظيما للعمل وبذل الجهد وينمي عنده غريزة التسلط والسيطرة والتطلع إلى العلو.

وفي كل الأحوال لا يمكننا أن ننسى أو نغفل عن أمر هام وهو أن أنا أحمد ليست في غالبها أنا فردية بل هي أيضا أنا جمعية. فالأنا عنده جمعي وإن بد فرديا أليس هو حال الضمير العربي في غضبه وحزنه، في فرحه وترحه، في تعاليه وعشقه. فاحتضان الشاعر لأناه ليس هو احتضان من أجل الإحتضان وأو من أجل الاعتداد بالنفس أو التكبر أو هو احتضان من أجل الهروب بالنفس نحو عالم آخر. ولكنه في حقيقته صرخة إنية فردية في غياب الآخر. فهي إذن تبحث عن هذا الآخر ولاتنكره، هذا الآخر الذي يحرك روح الأمة ويتبنى مسار تغييرها الشامل للخروج بها من هوة السقوط والانحطاط أو ليست هي نفسها الأنا

التي هدأت لما وجدت هذا الآخر في لقائها مع من ينوب عنها ويحمل مشاعرها، ويمثلها أو يساعدها في حركتها نحو الانبعاث ممثل في شخص الخليفة سيف الدولة. هذا الرجل الذي اتصل به الشاعر قرابة تسعة سنوات، فالتقى السيف مع الكلمة الصادقة فعملا معا على استعادة المجد الضائع فكان أن خلفت تلك الحقبة أروع ما قاله الشاعر من قصائد. بل حتى أثناء فرقه من عنده ظل الشاعر وفيا للخليفة فعاتبه على هذا الفراق ولم يهجه. لأن عتابه كان واجبا أملته المنفعة العامة والمصلحة القومية قبل شيء آخر وأملاه التحدي الأعجمي بأشكاله المتعددة. ثن لنطرح هذا السؤال ونقول: لماذا لم يهجي الشاعر الخليفة أثناء فراقه من عنده كما فعل مع من سبقه من الخلفاء من جاء بعده أوحتى مع غير الخلفاء ؟ فالأكيد هنا أنه لم يخشى لومة لائم في ذلك. ونلتمس الجواب للسؤال من عند الشاعر نفسه. فالخليفة الحمداني كان عنده هو الرجل العربي الذي يحمل بين جنباته الضمير العربي كله. أو قل هو الأخر الذي كان يبحث عنه ويصرخ في غيابه. فلا يمكن له إذن أن يهينه أو يهجوه لأن في إهانته وهجوه إهانة للقومية العربية عامة. ولم يكن هذا الأمر ليصدر عن من مثل أحمد. فهو لم يهجه إذن لكن عاتبه عتاب نفس عالية متماسكة أرغمها الحب والوفاء والولاء للعروبة مجسدة في شخص الخليفة في أن تهمس في أذن كل عربي غيور:

إن كان سركم ما قد قال حاسدا

فما لجرح إذا أرضاكم ألم

فأنت ترى معي أنه أشركه حتى في حساده فقال: "حاسدنا"

ولم يقل حاسدي مع أنه لو قال الثانية ماكان وزن البيت ليتغير لكن الشاعر أصر وقصد إلى استعمال "حاسدنا " بدل حاسدي مؤثرا بذلك الضمير الجمعي على الفردي.

ثم أليس الشاعر هو الذي قال:

وإني لمن قوم كأن نفوسنا

بها أنف أن تسكن العظم واللحما

فالشاعر هنا كما ترى وضع الضمير الفردي في كفة "وإني" والضمير الجمعي "قوم" في كفة أخرى "نا" وأراد أن ينسب أناه إلى الأنا الجماعية فبدأ بذكر أناه في البداية لما انتقل إلى ذكر الأنا الجماعية كره أنت يذكر قومه في غيابه عنهم وذلك بقوله "نفوسهم" رغم أن هذه الأخيرة هي الصحيحة نحويا وقياسيا، ورغم أن وزن البيت ما كان ليتغير بوجودها، لكنه فضل مخالفة القياس والخطأ النحوي. وفي كل هذا تتجلى النزعة القومية بوضوح ويتغلب الضمير الجمعي على الفردي فهل عد هذا من عمل الصدفة العمياء؟

ثم إليك هذا المثال الآخر الذي ذاب فيه الأنا الفردي مرة أخرى في غمرة الأنا الجمعي. كان هذا أمام الأعداء، حيث برزت لنا أنا الشاعر على حقيقتها. ولست أعني بالأعداء خصومه من قومه. بل أعني بهم خصومه وخصومنا التقليديين من الأمم الأخرى؟ فمن النونية التي مدح بها عضد الدولة وردت له أبيات عبر فيها عن غربته القومية عن وطنه وأهله ومنها هذا الابيت الذي يقول فيه:

ولكن الفتى العربي فيها ** غريب الوجه واليد واللسان

وأخيرا نقول إذا كان لا بد للعرب إن يتباهو لعمالقتهم فليس عند أجـدر وأحـق بهذا الافتخار والتباهي من أبي الطيب المتنبي. الإنسان القيمة والشاعر القمـة، الـذي استطاع وحده وبواسطة الكلمة أن يحرك أمة ورحـم الـلـه أحمـد الـشاعر والإنـسان وليس لنا شيء نهديه له من أفضل هذه الأبيات التي رثا بها يوما الدكتور رضـا صـافي فقال:

مجهل ظلت الريح لديه ** جثم الليل والسكون عليه

أنكرته الحياة فافترش الموت ** ذراه وحل بين يديه

ترهب الجن أن يكون لها دارا ** وتخشى الليوث تأوى إليه

يا شباب الديارقد تلهب الذكرى ** أبيا ولا تهز ذليلا

عظة يا شباب إن أبا الطيب ** قد سن للطموح سبيلا

المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب. دار بيروت للطباعة والنشر 1388ه 1968 دار صادر للطباعة والنشر.
2. أبو عثمان عمر بن بحر: "الجاحظ" الجيوان ج 3 تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 2. 1388 1969.
3. أبو القاسم عبدالله بن عبد الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2.
4. خليل شرف الدين: المتنبي المؤسسة الأدبية الميسرة منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت ط1982.
5. ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. ترجمة إبراهيم الكيلاني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
6. سيجموند فرويد: الآنا والهو. بإشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط4.
7. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقضه. القاهرة دار المعارف بمصر 1971.
8. الصابر أحمد العصفور: الصور الفنية في التراث النقضي والبلاغي. دار الثاقفة للطباعة والنشر القاهرة 1974.
9. صادق عفيف: النقض التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء 1972.
10. طه حسين: خصام ونقد. دار العلم للملايين ط6. 1985.
11. طه حسين: مع المتنبي. دار المعارف بمصر القاهرة.
12. طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني القرن الرابع الهجري. ج3 دار العلم للملايين بيروت ط1. 1974 ط4 يوليوز 1988.

13. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة. دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط3 بيروت 1386 ه 1966 م.

14. عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ج1،ج2. 1348ه 1930م المطبعة الرحمانية بمصر لصاحبها عبد الرحمان موسى شريف.

15. عبد الرحمان البرقوقي: شرح الديوان ج1 دار الكتاب العربي بيروت.

16. عبد السلام المسدي .قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون.الشركة التونسية للتوزيع. ط1 تونس 1984

17. عبد العزيز الدسوقي.في عالم المتنبي، ط 021408، 1988. دار الشروق. القاهرة.

18. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام جامعة اليرموك الدراسات الادبية واللغوية أربد. الأردن 1980م ط1 1400 ه.

19. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. دار الملايين ط2 1975م.

20. محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.

21. محمد محمد حسين: المتنبي والقرامطة. منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع. الرياض المملكة العربية السعودية ط1 شعبان 1401 ه يونيه 1980.

22. محمد مندور: فصول في الشعر ونقده

23. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الفجالة. القاهرة.

24. مصطفى حركات: كتاب العروض "القصيدة العربية بين النظرية والواقع" المؤسسة الوطنية للفنون الرغاية. وحدة الرغاية 1986.

25. موهوب مصطفاي: المثالية في الشعر العربي. ديوان المطبلوعات الجامعية الجزائر1982.

- الدوريات -

1. مجلةّ التراث العربي: مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب دمشق العدد50 رجب1413 كانون الثاني، يناير 1993 والسنة 13.
2. مجلة الفيصل: مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية العدد 102 السنة09.
3. مجلة الفيصل: نفسها العدد 110 السنة 10.
4. مجلة المجمع العلمي العربي دمشق: كانون الثاني "يناير" 1965 شعبان سنة 1384 ج1 المجلد الأربعون. جزء خاص بذكر البدء بإصدار المجلد الأربعين.
5. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978.
6. مجلة منشورات مركز دراسات الخليج العربي: مجموعة من البحوث المقدمة في الندوة العلمية العالمية الثانية لمركز دراسات الخليج العرب في جامعة البصرة. الكتاب الثاني 1977 مطبعة الإرشاد. بغداد 1977.

الفهرس



د . أحمد أبّا الصّافي جعفري

"... نبحث عن معنى المصطلح في ذات الشاعر نفسها، من خلال احتضانها واحتوائها، ومن خلال نظرتها لنفسها مقارنة مع غيرها، ومن خلال اعتدادها بنفسها أو تلخيصها لروح أمتها. فجاء بذلك شعره مترجما لنفسيته القلقة والمضطربة التي أرغمها الشعور باللاأمن والإحساس بالضعة والغربة وسط مخالفات عصر يعيش أزمة السقوط المحققة. محاولين في ذلك الوصول إلى أهم الأسباب التي كونت هذه الشخصية بدء بأوضاع عصره وحياته مرورا بعوامل أخرى من ذكاء مفرط وشاعرية دفاقة وذاكرة قوية ونفس طموحة...".

من مقدمة الكتاب

الإيداع القانوني : 2014/205 ردمك : 978-9961-9851-8-2